

LE

SENTIMENT RELIGIEUX

EN GRÈCE

D'HOMÈRE A ESCHYLE

10904 — IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CH. LAHURE
Rue de Fleurus, 9, à Paris

LE

SENTIMENT RELIGIEUX

EN GRÈCE

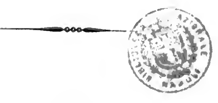
D'HOMÈRE A ESCHYLE

ÉTUDIÉ DANS SON DÉVELOPPEMENT MORAL
ET DANS SON CARACTÈRE DRAMATIQUE

PAR

JULES GIRARD

MAÎTRE DE CONFÉRENCES A L'ÉCOLE NORMALE



PARIS

LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, N° 77

1869

LE

SENTIMENT RELIGIEUX

EN GRÈCE

D'HOMÈRE A ESCHYLE.

INTRODUCTION.

Sous ce titre un peu général je me décide à présenter ici une suite d'idées que depuis longtemps déjà j'ai essayé d'exposer à l'École normale. Je ne sais si je me fais illusion, mais il me semble qu'elle aide à comprendre le génie grec. Cet ensemble de conceptions morales et religieuses, déjà si frappant dans Homère et dans Hésiode, et qui aboutit au drame d'Eschyle, renferme, je crois, les deux principes les plus féconds qu'il y ait eu en Grèce, on pourrait dire dans le monde civilisé : le sentiment de la vie et le sentiment de l'harmonie. On ne peut nier qu'ils aient été les causes déterminantes de la façon dont les Grecs ont envisagé la divinité et l'homme.

Dans la religion, le sentiment de la vie a eu pour effet de leur faire animer la nature qu'ils adoraient

primitivement. La matière inerte, ou le mouvement automatique qui produit les divers phénomènes, ne pouvait leur suffire. Ils ont transformé l'objet de leur culte au point de lui prêter l'activité volontaire du corps organisé et la mobilité infinie de la passion et de la pensée. Quand leur attention s'est reportée sur eux-mêmes, ce qu'ils ont senti le plus profondément, c'est leur propre énergie. Par cela même qu'ils ont eu conscience de leurs facultés naturelles, ils n'ont que mieux mesuré les entraves qui en arrêtaient l'expansion; mais aussi ils ont eu foi en eux, ils ont aspiré à liberté, ils ont été poussés par l'espérance vers le progrès.

La vie, pour un Grec, n'est pas uniquement le mouvement sans cause ni sans but. Un être vivant, c'est un être organisé; la vie y est le résultat du jeu des organes qui s'aident et se complètent les uns les autres. Chacun a sa fonction déterminée, à laquelle il suffit sans en dépasser la fin; chacun subordonne ou unit son action à celle des autres; et de ce concours ainsi que de cette appropriation il résulte un tout animé et complet, dont la vue, suivant la remarque d'Aristote[1], produit un genre de plaisir particulier. Ce plaisir n'est autre que la jouissance que le sentiment de l'harmonie apporte naturellement avec soi. Ainsi, chez les Grecs, le sentiment de la vie est inséparable de celui de la mesure, de la proportion, de l'harmonie. Or ce second sentiment a chez eux une puissance vraiment merveilleuse.

De très-bonne heure ils conçoivent un système re-

1. *Poet.*, XX .

ligieux du monde. Les forces vivantes et personnelles qui le composent ou le dirigent, reconnaissent l'autorité d'une seule divinité, supérieure à toutes en puissance et en intelligence, Zeus, source primitive de l'air, de la lumière et de la fécondité, de qui l'homme, les yeux et les mains levés vers le ciel, attend les premiers biens de la vie. Le gouvernement de l'univers devient donc la fonction d'une sorte de monothéisme intelligent : l'équilibre est maintenu partout, dans le monde matériel et dans le monde moral, avec une rigueur nécessaire; mais, si ce dieu suprême ne peut faire fléchir les décrets éternels qui, en vue de l'ordre universel, limitent et entravent le bonheur de l'humanité, il tend à la justice et à la bonté, et, en réprimant le mal, il protége et assure le bien.

De très-bonne heure aussi, les Grecs ont cherché l'harmonie dans la destinée humaine. Ils l'ont d'autant plus vivement désirée qu'ils ont mieux senti les contradictions et les misères de leur condition. Ils ont été profondément convaincus et attristés de la faiblesse de l'homme et de l'impuissance de ses désirs; mais la force de cette conviction n'est que la mesure de leurs efforts pour le réconcilier avec lui-même, soit par le libre déploiement de ses plus énergiques facultés et par l'efficacité de la gloire et de la vertu, soit par le bienfait infini d'une vague espérance que nourrissent à la fois d'antiques rêves de félicité et la confiance dans la juste sollicitude des dieux. Cette lutte douloureuse et confiante contre les rigueurs originelles de la destinée se continue à travers les siècles, moins par le travail de la raison que par un élan religieux de l'âme, qui ne peut consentir ni à toujours considé-

rer les divins maîtres qu'elle adore avec une crainte dégradante pour eux comme pour elle-même, ni à renoncer par découragement à l'amour du bien et à l'espoir du bonheur. Si les Grecs passionnent la nécessité qui les fait souffrir au point d'inventer la croyance à l'envie des dieux, ils ne veulent pas cependant rester soumis définitivement à une oppressive tyrannie, ils sentent qu'ils peuvent et qu'ils doivent y échapper : ils en viennent donc à humaniser le gouvernement divin, et il en est parmi eux qui croient obtenir par de saintes purifications l'apaisement du trouble intérieur dont ils étaient tourmentés. Tel est le rapprochement entre l'homme et la divinité, telle est la conciliation des éléments contradictoires de la nature humaine, qu'ils poursuivent par instinct depuis le premier moment de leur existence, et qu'enfin, dans l'ardeur de la poursuite, ils se flattent de réaliser.

On comprend sans peine à quel point ce double sentiment de la vie et de l'harmonie était favorable à l'art. Les œuvres du génie grec naissent en foule, brillantes et durables; et elles gardent quelque chose de pur et de fin comme la douce lumière qui éclaira leur naissance. C'est comme un signe de noblesse dont elles sont marquées entre toutes. Comparez à une statue grecque les ouvrages les plus achevés de la sculpture moderne, à un temple d'Athènes le plus beau des monuments de l'époque romaine ou du moyen âge, à une harangue de Démosthène le plus éloquent des discours de Cicéron ou des sermons de Bossuet : quelle que soit la pente où vous poussent vos goûts et vos affections, vous ne retrouvez plus en

dehors de l'art hellénique cette fleur d'élégance qui est en lui un privilége de nature. On dirait que les Grecs ont eu seuls en partage la beauté heureuse de la jeunesse qui prend possession de la vie comme de son bien, et que depuis eux l'humanité a été condamnée à l'effort et à la gêne. Cette plénitude élégante et facile de la vie dans les œuvres grecques se confond avec l'effet de l'harmonie naturelle dont elles sont douées. Or, parmi elles, les plus vivantes et les plus harmonieuses sont assurément les tragédies : la vie et l'harmonie ne sont pas seulement les qualités dominantes, c'est l'essence même du drame. En sorte que le pays qui possédait ces dons au plus haut degré, était par cela même désigné pour créer le drame et pour le porter à sa perfection.

Mais à cette considération esthétique il en faut joindre une autre qui fournit une explication plus directe et plus profonde de la tragédie grecque : elle est nee de la préoccupation passionnée de la destinée humaine. Cette disposition était au fond du culte de Bacchus : il la lui transmit, ou, pour mieux dire, il créa la tragédie pour répandre plus librement au dehors ce genre d'émotion qu'il portait en lui-même. Il faut aller plus loin. Le développement de ce culte eut pour dernier terme la pensée de l'harmonie dans l'univers et en particulier dans la condition de l'humanité : n'était-il pas naturel que la tragédie se proposât le même but, sauf à le chercher au milieu des troubles et des terreurs qui étaient ses conditions mêmes d'existence? C'est ce qu'elle fit en effet, aussitôt qu'un poëte eut la force de la mettre en possession d'elle-même. Eschyle, le véritable père de la tragédie, fut



de tous les tragiques le plus pénétré de l'inspiration de Bacchus, et ce fut lui qui se montra le plus dominé par le désir de dissiper les incertitudes religieuses de la conscience et de se reposer dans une pensée d'harmonie morale. Ainsi, au moment même où l'art grec inventait la forme littéraire qui représentait le plus complétement ses qualités essentielles, il s'en servait pour traduire ces aspirations pieuses et inquiètes vers l'ordre et vers le bien que la Grèce avait toujours ressenties.

Ne craignons pas de le redire, le sentiment de l'harmonie est le sentiment grec par excellence. C'est le besoin le plus impérieux de la Grèce en religion et en morale comme dans les arts. L'idée de la mesure ne s'y distingue pas de la notion de la vie, car tout être vivant possède des conditions d'équilibre et de proportion. De même toute création de l'art n'existe que si elle est proportionnée. Enfin le Grec cherche la proportion et la mesure dans l'univers et en lui-même; il lutte pour les y trouver ou pour les y établir avec une énergie que rien ne rebute, et il atteste ainsi l'intensité de la vie qui l'anime en même temps que la noblesse de sa nature. Les émotions qu'il éprouve dans cette lutte et la vue élevée qui le soutient sont pendant longtemps l'inspiration la plus profonde de sa poésie; et elles portent jusqu'à son drame un souffle religieux qui en fait l'originalité, qui même peut en être considéré comme l'élément créateur. C'est à la tragédie qu'aboutit ce remarquable mouvement; elle en est pour nous l'effet le mieux déterminé et le plus complet. Assurément rien n'est plus caractéristique que ce fait à la fois moral et littéraire.

Aucun lecteur attentif d'Homère et d'Eschyle ne sera surpris, je crois, de voir attribuer au génie grec ces caractères et, en particulier, cette préoccupation émue de la destinée humaine. Peut-être même aurais-je hésité davantage à en faire le sujet d'une nouvelle étude, si d'un autre côté j'avais pu me dissimuler à quel point la critique moderne est disposée chez nous à les méconnaître. Sans contredit, s'il y avait quelqu'un qui fût désigné par l'éclat de son beau talent comme par la tournure de son esprit à exprimer ces idées avec toute leur force, c'était, semble-t-il, le célèbre auteur de récents écrits sur les commencements du christianisme. Ouvrez *les Apôtres* de M. Renan, vous y lirez que *le sentiment profond de la destinée humaine manqua toujours aux Grecs*, qu'*en vrais enfants ils prenaient la vie d'une façon gaie*, que *leur sérénité enfantine était toujours satisfaite d'elle-même*, que *la gaieté a toujours caractérisé le véritable Hellène*, que la simplicité de leur douce morale est ce qui convient à de *gais et robustes adolescents*[1]. C'est la négation absolue des faits que je voudrais mettre en lumière. Et d'abord, s'il est naturel de juger un peuple d'après le caractère constant des grands hommes qu'il a produits, ce serait la contradiction de l'observation souvent citée d'Aristote sur le tempérament mélancolique de tous les hommes de genie[2]. Depuis le Bellérophon d'Homère qui, abandonné des dieux, « errait seul dans la plaine Aléenne, rongeant son cœur et fuyant la trace des hommes, » Aristote attribue cette dispo-

1. Pages 328, 339, 324.
2. *Problem.*, XXX, 1.

sition à tous les hommes supérieurs, philosophes, hommes d'État, poëtes, artistes.

Il y a eu, en réalité, chez le Grec un souçi de lui-même, de sa condition et de sa destinée, qui s'éveilla en même temps que sa brillante imagination, qui mit dans ses premières œuvres, quelque énergiques qu'elles fussent d'ailleurs, un accent de plainte dont rien chez les modernes n'a dépassé la force pathétique, et qui plus tard réussit par un redoublement de passion à dégager les idées qu'il contenait. Il est vrai que la religion ne put ni le soutenir ni même le suivre jusqu'au bout dans cet effort intellectuel et moral vers un idéal de sérénité. Ce fut l'esprit si grec de Platon qui, recueillant ces anciennes conceptions sur la destinée humaine, les porta d'un élan décisif jusque bien près de leur terme; et de cette manière la tradition religieuse entra directement dans la philosophie. Il y eut donc à un moment changement de voie, mais le progrès se continua dans le même sens.

La limite de la première période, de la période religieuse, est marquée dans les lettres grecques par le drame d'Eschyle. C'est là que je veux m'arrêter. Je ne toucherai que par occasion à la tragédie de Sophocle et à celle d'Euripide. Celui-ci semble employer toute son industrie à se détacher de la tradition religieuse, et, si Sophocle l'accepte sincèrement, cependant il la restreint au profit de la richesse de ses compositions. Eschyle, au contraire, est tout entier à l'inspiration religieuse : elle reste chez lui l'âme du drame qu'elle a créé, elle l'anime dans toutes ses parties comme la vie circule dans tout le corps. Ce serait un travail considérable que de rechercher tout ce que la tragédie

d'Eschyle doit à la religion. Je ne voudrais ici m'attacher qu'au principal, et montrer par quelle transmission certaines croyances fondamentales, imprimées dans la poésie, dans les mœurs et dans des cultes particuliers, ont fourni à Eschyle les ressorts et les idées vitales de son drame. Voici à peu près comment je me la représenterais.

Homère et Hésiode nous font voir la première expansion des sentiments de vie et d'harmonie. La nature, premier objet de l'adoration des Grecs, s'anime autour de l'homme et à son image. Les dieux se détachent des éléments, ils deviennent des êtres proportionnés, des personnes passionnées et raisonnables; ils se rassemblent sous une autorité toute-puissante et unique, qui conserve souverainement les principes constitutifs du monde physique et du monde moral. L'homme lui-même cherche à connaître sa place et son lot dans l'organisation universelle, et à résoudre les contradictions de sa nature. Il se soumet, tout en sentant combien ses instincts le poussent à oser et à entreprendre, et la conscience profonde qu'il a de sa misère et de ses chaînes ne l'empêche pas de s'abandonner à l'élan qui l'emporte vers l'activité et vers la confiance : ou bien il se console par la grandeur de ses héros en qui il reconnaît dans le lointain des siècles sa propre image, sa noblesse originelle et son espoir sans bornes, ou bien même, sans sortir de la vie réelle, il se soutient dans la pratique du bien par l'idée d'une sanction supérieure, et il aperçoit, au milieu de rigueurs oppressives sans lesquelles les tristesses de sa condition actuelle lui sembleraient inexplicables, quelques traits d'une justice rémunératrice

qui le réconcilient avec la divinité et avec lui-même. Il soulève donc le poids du mal présent et se repose parfois dans une pensée de liberté et de bonheur qui devient la légitime revendication d'un droit reconquis avec l'assentiment des dieux. Ainsi toutes ces idées, plus ou moins distinctes, sur la destinée humaine, sur les dieux et sur la nature sont dominées par une idée d'ordre ; et cette idée n'est nullement abstraite, parce qu'elle est mêlée à la vie énergique de la nature et des divinités dont l'homme reste le centre et la mesure, parce qu'elle naît des sentiments de l'homme les plus constants, de ceux qu'on peut considérer comme la source la plus profonde de son activité journalière.

Il faut avouer que de pareilles conditions étaient singulièrement propres à créer une poésie vivante et vraie, où la force de la passion et de l'imagination se concentre dans des tableaux proportionnés et harmonieux, et qui, par conséquent, porte en germe les qualités dramatiques. Telle est, en effet, la poésie d'Homère. Peut-être me sera-t-il permis, dans un sujet qui aboutit à une explication du drame, d'insister sur ce caractère, principale originalité de cette épopée primitive, comme sur une forme que revêt de lui-même le génie hellénique, et de présenter l'harmonie des compositions d'Homère comme un reflet naturel de l'harmonie morale et religieuse que le Grec cherche d'instinct et dont le sentiment inspire ses premières conceptions.

L'influence d'Homère sur toute la littérature fut immense. Il est probable qu'elle s'exerça presque seule sur la tragédie pour tout ce qui tient à l'action,

à la peinture des caractères et à la grandeur du style. Ce qui n'est pas moins digne de remarque, c'est que pendant très-longtemps on n'ajouta absolument rien à ce fond d'idées morales et religieuses dont il avait donné avec Hésiode de belles et naïves expressions, et qui devait prédominer dans la formation de la tragédie. Il faut aller jusque vers la fin du sixième siècle pour avoir la preuve d'un progrès et pour trouver un élément nouveau. Jusque-là, la tradition des deux vieux poëtes, imposée par la beauté des formes et par la force expressive de la langue, a suffi aux besoins des Grecs. Dans le détail ils ont pu développer l'antique doctrine par des applications à la pratique de la vie; mais il ne semble pas que ces époques obscures de dissensions intestines et de petites guerres aient été favorables à l'élévation ni au libre élan de la pensée. En somme, s'il y eut quelque modification dans l'état des âmes, il n'est pas sûr qu'elle se soit produite dans un meilleur sens. Ces croyances plus généreuses et ce mouvement plus énergique ne se manifestèrent que vers le temps où se préparaient les générations qui furent capables de soutenir l'effort des guerres Médiques et d'ouvrir le siècle de Périclès. Le fait, capital en lui-même et par ses conséquences, qui marqua ce grand progrès, fut le développement de l'Orphisme.

L'Orphisme, petite secte de théologiens à demi philosophes à laquelle se rattachèrent volontiers un certain nombre des premiers pythagoriciens, détermina avec une netteté nouvelle les questions religieuses sur le monde et sur l'homme; elle prétendit même les résoudre et appropria à ses solutions une règle pra-



tique. Mais elle eut soin de chercher ses racines dans la foi traditionnelle et dans les mœurs établies. Or, par ses attaches avec l'ancienne théologie, dont elle reçut sa principale divinité, Bacchus, comme par les emprunts qu'elle fit aux mœurs religieuses, elle se trouva en rapport étroit avec tout ce qui devait bientôt décider la naissance de la tragédie : de là une influence naturelle exercée par elle-même sur la tragédie naissante. Il serait donc nécessaire, sinon de faire une étude complète de l'Orphisme, du moins de reconnaître, autant que le permet notre ignorance des œuvres et des dates auxquelles se rapportent les divers points de doctrine, quels éléments antérieurs chez les Grecs il s'appropria, ce qu'il enseigna lui-même au sujet du monde et de l'homme, et comment son action se fit aussitôt sentir au dehors.

Il emprunta particulièrement aux idées sur lesquelles reposaient les croyances et les rites de l'Expiation, le culte des ancêtres et des héros, et la célébration des Mystères. L'Expiation était fondée sur la foi à l'inviolabilité de la nature vivante et sur la nécessité d'un retour à l'ordre, soit au point de vue de la nature outragée, soit au point de vue de l'auteur de cet outrage : l'Expiation avait la vertu de rétablir l'harmonie troublée et de purifier le coupable. Le culte des ancêtres et des héros supposait une continuation de l'existence après la vie terrestre, et une action des morts sur la destinée des vivants, parce que le séjour des enfers communiquait aux premiers, avec quelques-uns des secrets de la vie et de l'avenir, une force mystérieuse qui soutenait leurs droits sur leur famille et sur leur cité. Indépendamment du sentiment naturel de vénération qu'ils

inspiraient, il importait de se concilier en eux des protecteurs dans ce monde inconnu de la mort où résidaient les principes générateurs de la nature et les lois du destin. Le culte des ancêtres et des héros venait donc en aide à l'ordre moral et prêtait un secours à la faiblesse humaine. Ce sont les mêmes idées qui étaient au fond de la religion des Mystères. Les divinités qu'elle honorait avaient toutes un caractère infernal et, comme telles, présidaient dans le sein de la terre à la vie universelle, à la mort et à l'ordre physique et moral. La foi du Grec leur demandait de le purifier, afin de le rendre digne d'entrer dans cette harmonie suprême qu'elles avaient la fonction de garder, de le relever de son impuissance native et de le marquer du signe de délivrance, de le protéger enfin contre les terreurs de la mort et contre les souffrances d'outre-tombe.

L'Orphisme ne se proposa pas un autre objet et, comme il était naturel, il se constitua surtout sous l'inspiration des Mystères. Animé d'un esprit de propagande plus ardent, il choisit parmi leurs divinités celle qui était la plus vivante et la plus humaine, Bacchus, qui, uni à Déméter et à Cora sous le nom de *Iacchus*, introduisait dans leur culte plus de passion et y représentait l'âme de l'homme, souffrante mais immortelle; qui, rapproché d'Apollon Pythien, apportait au dieu prophète le souffle direct de ces régions de ténèbres où le brillant Phœbus ne pouvait pénétrer ni puiser lui-même l'inspiration à la source antique de toute science; qui enfin était en Grèce le dieu de l'enthousiasme, et s'unissait plus étroitement qu'aucun autre ses adorateurs par une sympathie exaltée de douleur

et de joie. Ce fut lui qui, par là, introduisit dans la poésie un élément nouveau : il lui inspira des élans assez forts pour imposer à l'imagination une illusion pathétique et pour soulager ainsi l'âme tourmentée par la préoccupation d'elle-même. Voilà comment l'origine de la tragédie remonte à lui par une filiation directe et légitime; mais, d'abord, voilà comment, à une époque où le souci de la destinée humaine devint particulièrement profond et ardent, ceux qui en furent le plus fortement saisis lui adressèrent leurs premiers hommages.

Bacchus fut donc le dieu principal de l'Orphisme. S'attachant à celle de ses légendes où il figure sous le nom de Dionysos-Zagreus, les Orphiques adorèrent en lui le principe de la vie universelle qui persiste malgré les épreuves, et le principe du bien qui triomphe malgré les efforts du mal et conduit le monde vers l'harmonie. Pour eux, se consacrer à Bacchus, ce fut extirper de soi-même la racine du mal, afin de faire la place plus grande au dieu dont on devait se remplir, ce fut arriver par la purification à la plénitude de l'existence, à la possession du bien, au bonheur. De là les prescriptions de la *Vie Orphique* et les espérances de la vie future. Tel fut le fond de la doctrine; on le retrouve sans trop de peine sous les formes bizarres et mystiques qu'elle revêtit.

Quelle influence exerça-t-elle en dehors de la secte au moment de sa première expansion, c'est ce qu'il faudrait déterminer pour apprécier dans quelle mesure elle put agir sur l'esprit de la tragédie. Les deux grands objets des spéculations orphiques étaient l'explication du monde et celle de la destinée humaine. C'est sur-

tout en expliquant la destinée humaine qu'elles arrivèrent jusqu'à la foule par l'intermédiaire des poëtes et des artistes. Ce qu'il y a de plus remarquable dans les théories de l'Orphisme sur le monde, c'est qu'en agrandissant le rôle de deux agents Hésiodiques de la création, le Temps et l'Amour, elles assignèrent plus nettement comme but au développement de l'univers un idéal de bien et d'harmonie. Ce fut assurément un des caractères les plus grecs de ces singulières cosmogonies; et par là, surtout par le rôle attribué à l'Amour, elles préludèrent aux systèmes à demi inspirés de Parménide, d'Empédocle et de Platon. Quant aux idées orphiques sur la destinée humaine et sur la vie future, il est incontestable qu'elles causèrent une profonde émotion. Elles furent pour beaucoup dans le progrès qui, seulement alors, laissa à une notable distance la tradition d'Homère et d'Hésiode, et qui s'atteste par des noms comme ceux de Pindare et d'Eschyle, du pythagoricien Épicharme et du peintre Polygnote.

Ce fut vraiment une grande époque, la plus grande de l'histoire grecque et peut-être de toutes les histoires, que celle où une même inspiration grave et religieuse saisit ces généreux esprits dans la diversité de leurs aptitudes. Ce fut le temps des dévouements et, pour Athènes en particulier, de la gloire pure. Confondant le patriotisme avec la passion virile de la liberté, les âmes s'élevèrent alors à une hauteur qu'elles ne devaient plus atteindre; et le souffle qui les y portait vivifiait du même coup les arts et la poésie, afin de leur offrir des fêtes dignes d'elles. La tragédie sortit de cet élan qui donnait à tous le besoin de l'héroïsme; elle fut inventée pour le plaisir d'un peuple qui d'instinct

cherchait pour lui-même le grand et le délicat, et qui ne conçut pas de plus vive jouissance que l'oubli des misères de la réalité obtenu par la contemplation émue d'images idéales de la condition humaine. Quel titre de noblesse que d'être née d'une pareille démocratie!

Il reste à voir comment et dans quelle mesure la tragédie reçut, en se formant, cette antique inspiration religieuse et morale, dont le principe était dans Homère et dans Hésiode, mais qui lui arrivait ainsi transformée par des influences récentes. D'abord, comme elle fut le développement dramatique du dithyrambe, l'hymne de Bacchus, il est naturel de chercher ce que le dieu avait mis de lui-même dans les poëmes qui lui étaient consacrés, c'est-à-dire jusqu'à quel point le dithyrambe représentait les côtés de son culte les plus graves et les plus profonds. Si nous possédions des dithyrambes de l'école d'Arion, et si l'œuvre d'Eschyle lui-même nous était parvenue moins mutilée, il semble qu'on pourrait suivre une transmission régulière d'un genre à l'autre, laquelle serait particulièrement sensible dans les pièces dionysiaques de ce créateur de la grande tragédie. Mais il y a là une lacune irréparable; nous sommes réduits sur ce point à des inductions, vraisemblables, il est vrai, et sur la vraisemblance desquelles il faut insister, mais qui ne peuvent suppléer à l'absence des textes. C'est Euripide qui, dans ses *Bacchantes*, nous aide le plus à comprendre certains côtés des tragédies dionysiaques d'Eschyle, et surtout l'expression de l'enthousiasme bachique. Il est curieux d'observer que c'est également Euripide qui semble témoigner avec le plus d'évidence de l'influence exercée par l'Orphisme, en nous le faisant voir transporté

sur la scène. Mais on doit ajouter que, si par des raisons assez étrangères aux conditions naturelles de la tragédie, il n'hésita pas à y introduire les formes et même la doctrine orphiques, en réalité, il s'en fallait de beaucoup qu'il s'inspirât sincèrement comme Eschyle de l'esprit religieux qui animait véritablement cette secte aussi bien que les Mystères des grandes Déesses. Il faut donc s'en tenir au pieux Eschyle; ses drames, et ses drames seuls, nous donnent pleinement ce que nous cherchons.

Ici nous sommes sur un terrain solide, et nous retrouvons avec certitude cette morale religieuse dont la poésie primitive, les rites expiatoires et le culte des héros, enfin le culte mystérieux de Bacchus nous avaient montré les éléments. Elle fournit le sujet ou les ressorts principaux de l'action. Les *Prométhées* sont le magnifique développement du problème de l'harmonie du monde considéré par rapport à l'homme. Dans les autres tragédies, le drame repose tout entier sur la religion des morts et sur ses effets, qui sont identiques aux décrets de la destinée. Les actes des personnages, leurs émotions, leur sort sont déterminés par les puissances infernales : ou bien elles manifestent leur volonté et leur action par des songes, des oracles et des apparitions; ou bien elles prennent elles-mêmes possession de la scène. Ainsi, dans le vaste drame trilogique de l'*Orestie*, après avoir présidé à toutes les sanglantes expiations qui se succèdent dans la famille des Pélopides, elles apparaissent à la fin et remplissent de leur présence toute la dernière tragédie. Et elles ne viennent pas seulement témoigner elles-mêmes de la réalité de leur action dans le drame; elles viennent, et c'est

là le but suprême du poëte, pour calmer en définitive les angoisses morales qu'elles ont excitées et pour dissiper les troubles de la conscience. Le résultat du débat solennel où les Érinnyes sont venues défendre leurs droits attaqués, c'est leur transformation en *Euménides;* c'est une révolution religieuse, dont l'effet ne se borne pas à soustraire Oreste à la fatalité du crime et de l'expiation, mais qui sauve les intérêts les plus chers de l'humanité et lui montre, au terme de ses épreuves, l'image de la justice et de la bonté divines. Cette solution apparaît revêtue d'une majesté que Sophocle lui-même, dans son *OEdipe à Colone,* n'égalera pas. Telle est la pensée de pieuse édification à laquelle le sombre et pathétique Eschyle consacre le dernier et, sans doute, le plus puissant effort de son génie, résolvant ainsi, à l'aide des moyens propres à son art, les plus hautes questions d'harmonie morale et religieuse qui puissent préoccuper les théologiens et les moralistes, et attestant, par des œuvres d'une incomparable grandeur, la force que ces préoccupations avaient pu prendre à la plus belle époque de la Grèce.

Voilà par quel enchaînement et par quelle transmission d'idées s'expliquent la formation et les principaux caractères de la tragédie d'Eschyle. Je crois pouvoir affirmer que cette longue étude, prise ainsi dès l'origine des lettres grecques, devrait sensiblement éclairer pour nous le mystère qui enveloppe la composition de pareilles œuvres. Il n'est pas toujours nécessaire, je le sais, de procéder ainsi ; d'ailleurs, ces sortes d'analyses qui prétendent retrouver dans le passé les origines d'une création littéraire, ne sont pas toujours possibles. La complexité des éléments et le caprice des transfor-

mations déroutent les efforts de la critique. Et surtout il faut réserver beaucoup à la puissance du génie individuel, dont la négation amoindrit l'esprit humain sans rien expliquer. Mais ici, il y a une incontestable tradition, qui conduit directement à l'intelligence du drame d'Eschyle.

Remarquons que cette assertion ne porte nullement atteinte à l'originalité du poëte; car, telle est en Grèce la condition commune des génies originaux de se rattacher étroitement au fond même du génie grec. Cela vient de ce que la littérature grecque est elle-même originale. Elle ne vit pas d'emprunts ni d'imitations; mais, dans des conditions singulièrement heureuses, les nombreux germes qu'elle portait en elle dès l'origine éclosent tous et parviennent à maturité. Aussi, bien que sa marche soit inégale et qu'elle ne s'interdise pas les détours, à tout prendre, elle se développe avec unité; elle est tout ensemble la plus variée et la moins capricieuse des littératures. Les hommes supérieurs, sur ce sol favorable au génie, sont ceux qui ont la force de produire au jour ces richesses cachées qui, sans eux, auraient été perdues. Ils se trouvent donc les gardiens du précieux trésor de l'hellénisme; et, si leur éclat particulier a un merveilleux rayonnement, il sert aussi à marquer la voie lumineuse qui nous apparaît dans le passé, comme la route par laquelle l'humanité est entrée dans la civilisation. Le lot d'Eschyle est de dégager, quand l'heure est venue, les éléments dramatiques que contenait en soi la préoccupation religieuse de la destinée humaine, et de lui donner, par une création d'une incomparable grandeur, la plus puissante expression que comportât la poésie.

Les rapports entre la tragédie naissante et la religion ne pouvaient manquer d'attirer, en première ligne, l'attention de la critique. C'est ce qui a eu lieu en effet. Bœckh, Welcker, Godefroi Hermann, Otfried Muller, pour ne nommer que les principaux maîtres, s'en sont plus ou moins préoccupés dans leurs divers travaux sur la tragédie grecque. Cet ordre de faits ne devait pas être non plus négligé par M. Patin, dont le livre excellent, le plus considérable qu'ait inspiré chez nous l'étude de l'antiquité classique, nous ouvrait l'esprit à l'intelligence de la tragédie grecque, il y a déjà plus de trente ans, et n'a aujourd'hui nul besoin d'être complété. Quant au point de vue particulier auquel je me place, il n'a été, à ma connaissance, choisi par personne. C'est surtout à Otfried Muller que je me rattacherais par le caractère général des considérations que que je présente. Deux des idées sur lesquelles je crois devoir le plus insister, la disposition religieuse des esprits au sixième siècle, et l'influence de l'enthousiasme sur la production de la tragédie, ont été exprimées par lui dans son *Histoire de la littérature grecque*[1] avec cette force de sentiment et d'intuition qui vivifiait en lui la science. Je cherche à établir le lien de ces idées avec le passé et à en déterminer plus nettement la nature propre ainsi que le rapport avec le drame d'Eschyle.

Par cette méthode de déduction fondée sur l'histoire, j'espère arriver plus près d'une véritable interprétation morale de ce drame qu'on ne me paraît généralement y avoir reussi. La plupart des efforts de la critique se sont concentrés autour de l'idée du des-

1. Chap. XVI, XVII et XXI.

tin. La tragédie d'Eschyle et en général la tragédie grecque sont-elles ou non soumises à la fatalité? Telle est la question qu'on en est venu à soulever en Allemagne. Je crois que cette question n'est même pas à poser. La fatalité est incontestablement au fond des légendes et des croyances de la Grèce; elle est au fond des croyances d'Eschyle, qu'il importe du reste beaucoup de ne pas confondre avec les autres tragiques. En quoi consiste-t-elle? D'où vient-elle et quelles sont ses lois? Voilà ce qu'il faut examiner. Or, s'il est nécessaire de remarquer que la fatalité grecque n'est pas aveugle et n'admet pas le fatalisme, on doit se garder, d'un autre côté, d'en trop réduire l'action au profit de la liberté humaine, sous peine d'en dénaturer du même coup la valeur morale et la valeur dramatique. Si j'osais dire toute ma pensée, le poëte Schiller, en exagérant le rôle de la fatalité dans le drame grec, était plus près de comprendre l'*Orestie* que le savant et ingénieux Nægelsbach, en substituant à l'influence mystérieuse d'une puissance mal définie l'application trop régulière d'une sorte de code répressif. Eschyle est un théologien, mais un théologien inspiré et non pas un législateur exact de la morale religieuse. Il ne faut pas analyser chez lui l'idée du destin indépendamment des antiques conceptions dont elle s'est formée, ni des émotions qui de tout temps en ont été inséparables; et alors, si l'on tient à faire dater de lui une nouvelle religion, la religion de la tragédie, elle reposera sur une base suffisamment large, elle ne se réduira pas à une combinaison pauvre et raide de petites spéculations, mais elle s'animera et prendra de la grandeur; en un mot, elle aura

ses racines dans le passé et tirera son origine du plus profond de l'âme de la Grèce.

Il entrait nécessairement dans le dessein d'une étude comme celle-ci, de s'arrêter sur les textes anciens, afin de laisser autant que possible aux idées leur langage original, et de présenter, pour ainsi dire, les pièces du procès au lecteur qui voudrait prononcer lui-même. J'ai donc multiplié les citations et, en traduisant, j'ai visé avant tout à la fidélité. Je n'ai que trop souvent éprouvé combien notre langue, pénétrée de l'esprit moderne, était rebelle à l'exactitude que je cherchais. Trop souvent aussi l'insuffisance des monuments m'a contraint de combler des lacunes et de dépasser ainsi les limites du rôle d'interprète auquel j'aurais voulu me borner. Je ne me dissimule pas que, pour inspirer plus de confiance, il eût fallu m'engager dans de nombreuses discussions à la suite des savants qui ont traité chacune des questions que je touche. Mais c'eût été substituer une série de mémoires à une exposition dont l'enchaînement devrait faire la principale valeur. J'ai donc marché en avant à mes risques et périls. Je n'en sens que mieux la nécessité d'invoquer en ma faveur un témoignage dont j'hésiterais peut-être à rappeler le prix, si la compétence de M. Guigniaut dans ces difficiles matières était moins généralement reconnue. Je suis heureux de pouvoir mettre sous son patronage un travail qui se rapproche de ses études les plus chères et qui, par la communauté des idées, établit entre nous un lien de plus.

LIVRE I.

DU SENTIMENT DE L'HARMONIE DANS LA RELIGION ET DANS LA MORALE RELIGIEUSE CHEZ HOMÈRE ET CHEZ HÉSIODE.

CHAPITRE I.

LA RELIGION DE LA NATURE DANS HOMÈRE.

La nature dans Homère est divine et passionnée ; elle a un caractère dramatique. Plusieurs exemples. — Ce caractère dramatique distingue l'épopée d'Homère des autres monuments de la poésie primitive, par exemple de la Bible et de l'épopée indienne.

Je voudrais d'abord déterminer quelle est la part de la nature dans cette religion poétique et humaine qui anime l'*Iliade* et l'*Odyssée*. C'est l'ordre indiqué par l'origine des croyances de la Grèce : elles partent de la nature pour arriver à l'homme; et, si le point de vue humain y domine, même dès l'époque d'Homère, cependant on y reconnaît à de nombreux signes vers quels objets les Grecs ont primitivement dirigé leurs pieux hommages. Il y aurait donc à examiner, d'abord comment le culte de la nature se montre encore dans les poëmes homériques, et ensuite à quel point on y voit que l'homme le modifie par la force de ses instincts et de son intelligence.

Pour Homère, et pour les hommes simples dont il partageait la simplicité, condition de son génie, le monde, plus véritablement que pour les philosophes Thalès[1] ou Héraclite[2], est rempli de dieux. La nature est encore divine, comme dans les croyances orientales; elle n'est presque qu'un composé de divinités. Sur le vaste sein de la terre, cette puissance primordiale qui, avec le ciel, préside aux lois immuables et aux serments, dans l'air limpide ou brumeux qui est suspendu au-dessus d'elle, comme dans les eaux qui traversent ses vallées ou baignent ses rivages, vit une multitude d'êtres divins. Lorsque Jupiter convoque sur l'Olympe une assemblée solennelle, on voit s'y presser à côté des fleuves les nymphes des bois, et celles des fontaines, et celles des prairies humides[3]. Tout ce qui entoure l'homme, tous les phénomènes qui frappent ses yeux ou ses oreilles, toutes les impressions de ses sens si vifs et si déliés, ce sont des révélations de la divinité, ce sont des dieux. La nature divine l'enveloppe de toute part; partout autour de lui il la sent, il la reconnaît, et, sous la variété infinie de ses aspects, par moments il croit distinguer les formes des êtres supérieurs qui la composent. Assis sur un rocher qui domine la mer, il en contemple l'immensité[4]; les vagues, sous ses yeux, se troublent et frémissent, et le frémissement se prolonge jusqu'aux lointains de l'horizon où le ciel et la mer se confondent dans une vapeur lumineuse : c'est Neptune qui, rapide comme la pensée, passe sur son char d'or au milieu des hommages de son empire[5] :

1. Dans Aristote, *De Anim.*, I, 5. — 2. Dans Diogène Laërce, IX, 7.
3. *Iliade*, XX, 7. — 4. *Iliade*, V, 771. — 5. *Iliade*, XIII, 27.

« Il lança son char sur les vagues; au-dessous de lui bondissaient de toute part les monstres sortis de leurs retraites et reconnaissant leur souverain ; la mer, pénétrée de joie, se séparait sur son passage : les chevaux volaient rapidement et l'onde n'atteignait pas l'essieu d'airain. »

Qui trace ce tableau? Est-ce le poëte? Est-ce le croyant naïf et sincère? Ce sont tous les deux ensemble, et le Grec qui, sur un rivage de l'Ionie, écoute avec ravissement ce chant inspiré, en même temps qu'il se livre tout entier à ce beau rêve, se sent plein de respect pour le grand dieu de cette mer qu'il voit près de lui. Cette œuvre commune de la foi et de l'imagination, Homère la recommence chaque jour, et avec lui chacun de ceux dont il est entouré. Ils savent bien qu'un dieu a mis en lui ces sources de mélodie, mais ils croient aussi retrouver en eux-mêmes tout ce qu'ils entendent, et ce monde merveilleux qu'habite la fiction du poëte, ils le reconnaissent dans celui où ils vivent. Tous ces phénomènes qu'il peint si vivement, ne sont-ce pas les mêmes qui sollicitent leurs sens, et ces puissances qui en sont pour lui les causes agissantes et déterminées, n'est-ce pas précisément ce qu'ils adorent?

Le lecteur moderne de l'*Iliade* se représente assez facilement les lieux où combattirent les Grecs et les Troyens. Il voit d'un côté l'Hellespont avec les vaisseaux achéens rangés sur le rivage, de l'autre l'Ida et, au pied, les tours de la ville sainte d'Ilion, dans l'intervalle deux fleuves, dont l'un prend sa source tout près de la ville, et quelques accidents de la plaine : la petite hauteur de Callicoloné, les tom-

beaux en forme de tumulus de l'ancien roi Ilus et de l'amazone Myrrhine. Voilà un champ de bataille assez nettement décrit, et, si l'archéologie topographique ne se déclare pas complétement satisfaite, en somme elle s'y reconnaît mieux que sur maint emplacement stratégique dont on lit la description dans un historien comme César. C'est beaucoup pour l'effet des tableaux qui se succèdent dans la plaine de Troie : on y suit presque des yeux les fluctuations de ces masses armées qui se disputent le terrain, ou le duel d'Achille et d'Hector, ou le voyage inquiet de Priam se dirigeant pendant la nuit vers la tente du vainqueur de son fils. Qui ne sent cependant qu'il y a dans Homère autre chose que le genre d'intérêt que peuvent donner à une action la peinture matérielle des lieux et la description précise de la scène où elle se passe?

C'est que cette scène est elle-même animée, vivante, divine; elle participe à l'action, et ces peintures de phénomènes physiques que l'on admire comme des chefs-d'œuvre de poésie descriptive, ne sont pas de purs ornements : ils représentent, tout autour des hommes émus et passionnés, l'émotion de la nature qui s'associe à leurs épreuves, qui se révèle à leurs sens et à leur imagination; elle les éblouit par un mélange merveilleux de ses formes propres, se déployant dans la libre et mobile variété de leur vague expansion, et de la forme humaine, déterminée par des lignes précises qu'animent l'intelligence et la volonté.

C'est ainsi que, dans ces nuées légères qui s'élèvent au-dessus des flots et viennent se poser sur le rivage, se dessine la douce et gracieuse figure de Thétis qui, du fond des grottes de la mer, vient avec le cortége

éploré des Néréides partager l'affliction d'un mortel. Lorsque Achille, furieux et implacable, sème partout le carnage et l'épouvante, la plaine elle-même s'émeut; ses fleuves, la végétation qui couvre leurs bords, tout est entraîné dans une lutte où les efforts de l'homme se heurtent à ceux des éléments. Le héros a sauté dans le Scamandre, dont ses ennemis rougissent les belles ondes de leur sang et encombrent le lit de leurs cadavres. Tout à coup du fond des eaux lui apparaît, sous des traits humains, le dieu du fleuve, dont la plainte irritée arrive jusqu'à lui. Achille néanmoins s'élance de nouveau de la berge escarpée pour égorger d'autres victimes; mais alors il rencontre pour adversaire le Scamandre lui-même, et entre l'homme et le dieu s'engage un combat prolongé : non pas une lutte banale, comme celle qu'Ovide fera soutenir par Hercule contre un Achéloüs formé dans la palestre[1], mais une lutte à la fois merveilleuse et réelle, où le fleuve combat avec les armes qui lui sont propres, et dont le fond est une scène de la nature agrandie par l'imagination du poëte et animée par le mélange des passions humaines :

« Le Scamandre se précipita, en gonflant ses eaux furieuses; il souleva tous ses flots bouleversés, et repoussa les nombreux cadavres qu'y avait accumulés la main meurtrière d'Achille. Il les rejeta sur la rive en mugissant comme un taureau, puis il ménagea aux vivants un refuge dans ses belles ondes et les cacha dans les profondeurs de son courant large et tournoyant. Autour d'Achille se dressent des vagues bouil-

1. *Métamorphoses*, IX, 32.

lonnantes qui heurtent, en retombant, son bouclier : ses pieds ne peuvent le soutenir[1]. »

Les rhéteurs anciens admiraient les effets de rhythme et d'harmonie, les suspensions de temps, les chocs de syllabes sonores et de lettres dures, en un mot, la puissance imitative de ce morceau[2]. Ce mérite est en grande partie perdu pour nous; mais ce que nous sentons sans aucun effort, c'est le mouvement, la richesse, l'intérêt dramatique qu'y a mis Homère naturellement entraîné par le flot de ses propres idées. Achille, de sa forte main, arrache un grand orme dont les racines déchirent toute la berge et dont les rameaux touffus forment une digue sur le fleuve; puis il s'élance de ce point d'appui jusque sur la rive et vole dans la plaine avec cette agilité que la tradition a consacrée comme son attribut caractéristique. Son essor ressemble à celui de l'aigle noir, de l'aigle chasseur, dont aucun oiseau n'égale ni la force ni la rapidité; dans sa course l'airain résonne terriblement sur sa poitrine. Mais le Scamandre le suit avec un grondement immense. Cette poursuite est extraordinaire, fantastique, et cependant le détail y est emprunté à la nature; on voit, on entend une grande inondation. « Les dieux sont plus forts que les mortels, » dit le poëte : ici le dieu, c'est un élément dont la fureur triomphe des efforts impuissants d'un homme. La fuite d'Achille est haletante et désespérée; quelquefois il essaye de se retourner, mais ses bonds ne peuvent le soustraire à l'atteinte des vagues qui lui couvrent les épaules; la violence du courant que dirige

1. *Iliade*, XXI, 234. — 2. Denys d'Halicarnasse, *De Composit. verb.* c. 16.

contre lui la colère intelligente du fleuve, dompte la vigueur de ses genoux et dévore le sol sous ses pas. Le héros se retrouve pourtant dans cette pathétique supplication par laquelle il demande à Jupiter de périr au moins d'une mort plus glorieuse, de ne pas finir misérablement comme un pâtre entraîné dans un torrent. L'Olympe a entendu sa prière, et voici que, ranimé par Neptune et par Minerve, il fait face à son ennemi, il oppose droit au courant des élans irrésistibles et avance victorieux à travers la plaine, où nagent dans les eaux débordées les armes et les cadavres. Mais le Scamandre ne se reconnaît pas vaincu; soulevant ses flots avec une furie nouvelle, il appelle à son aide son frère le Simoïs : écoutez avec quelle éloquence étrange, où les sensations physiques donnent comme une saveur particulière à l'âpreté de la passion :

« .... Gonfle tes courants avec l'eau de tes sources, joins-y toute la force de tes torrents, dresse de grandes vagues et entraîne avec fracas les troncs et les rochers, afin que nous arrêtions cet homme indompté qui triomphe en ce moment et respire une audace égale à celle des dieux. Mais je réponds que ni sa force ni sa beauté ne lui serviront de rien, non plus que ses armes brillantes qui resteront tout au fond de mon lit cachées dans la vase; lui-même, je l'envelopperai de sable, j'amasserai sur lui des monceaux de gravier, et les Achéens ne réussiront pas à recueillir ses os, tant sera épaisse la couche sous laquelle je les aurai cachés! Il trouvera ainsi un tombeau tout fait, et les Achéens n'auront pas à s'inquiéter d'un tertre funéraire quand ils voudront l'ensevelir. »



Il dit, et agitant ses lames bouillonnantes, il lance contre Achille une masse grondante d'écume, de sang et de cadavres. La vague noire du fleuve, nourrisson de Jupiter, se dressa au-dessus du fils de Pélée et l'entraîna. Junon, émue de son péril, poussa un grand cri.... »

Les formes lentes et convenues de notre langue, qui s'est faite loin de tous ces grands spectacles de la nature familiers aux Grecs, se prêtent mal à rendre l'exactitude précise et la riche harmonie de la peinture d'Homère. C'est en présence d'un débordement, ou même aussi au bord de la mer, car le poëte agrandit assez son tableau pour que cette assimilation soit possible, c'est sous l'impression directe de ces scènes grandioses, qu'il faudrait lire sa description.

Cette fois, c'est Junon qui va secourir Achille, et cette intervention sera la source de nouveaux effets, car Junon est une des deux plus grandes divinités de l'atmosphère, et, comme telle, l'agite ou le calme à son gré. Elle excite son fils Vulcain à opposer ses flammes aux progrès du Xanthe, son adversaire désigné dans la bataille des dieux : « Moi-même, ajouta-t-elle, j'irai faire lever Zéphyre et le rapide Notus et susciter de la mer un violent ouragan qui consumera les têtes et les armes des Troyens en propageant la flamme pernicieuse. » Et elle recommande à Vulcain de dévorer la végétation des rives et les ondes mêmes du fleuve sans trêve ni pitié, jusqu'à ce qu'elle élève en criant sa voix retentissante. Cette voix retentissante, n'est-ce pas celle de la tempête qui domine de son bruit immense une lutte furieuse entre les élé-

ments déchaînés, l'eau dont nous avons vu la puissance et le feu qui la dompte, et qui fait ainsi succéder, dans cette plaine ravagée par la guerre et par tous les fléaux conjurés, aux effets de l'inondation les effets de l'incendie?

C'est au milieu de ces troubles de la nature divinisée que le héros de l'*Iliade* reparaît sur le champ de bataille. L'imagination d'Homère les rapproche, les accumule; aussi, à deux reprises, l'homme semble sur le point d'être écrasé par l'immensité des forces qu'il défie; mais il fait lui-même éclater dans cette lutte surhumaine sa passion et son indomptable énergie. Tel est en général dans les combats le guerrier d'Homère, déployant toute son activité physique et morale, mais sentant toujours tout près de lui ses dieux, invisibles ou déguisés, qu'il reconnaît dans les mouvements de son âme comme dans les apparences ou dans les accidents du monde extérieur. Cette mêlée furieuse, cette clameur immense qui s'élève au ciel dans des flots de poussière et au milieu des scintillements de l'airain, il y a un moment où, enivré et ébloui, il les personnifie dans une divinité : c'est Mars, blessé, dont la voix éclate comme les cris de dix mille hommes, et dont le corps gigantesque remonte vers l'Olympe, semblable à la noire vapeur que produit dans l'air embrasé le souffle violent du midi[1]. Un météore traverse le ciel et semble se précipiter sur la terre : c'est Pallas qui descend rapide et brillante au milieu de la stupeur des deux armées[2]. Ces nuages qu'elles voient sur le sommet de l'Ida, leur

1. *Iliade*, V, 859. — 2. *Iliade*, IV, 75.

cachent le grand Jupiter, spectateur et modérateur de leurs luttes, qui souvent manifeste sa présence par les éclats de sa foudre ou par les ouragans qu'il déchaîne, fait tourbillonner et renverse les phalanges sous les coups de son fouet, ou bien les lance en avant par l'impulsion de sa puissante main[1]. Tout à coup, au-dessus des combattants consternés, le ciel s'obscurcit: c'est lui qui trouble l'atmosphère, dont il est le dieu suprême, et c'est à lui qu'Ajax adresse son héroïque adjuration : « Grand Jupiter, délivre de ces ténèbres les fils des Achéens, rends-nous la sérénité du ciel et fais que nos yeux voient; perds-nous à la clarté du jour, puisqu'il te plaît de nous perdre! »

Ainsi le champ de bataille des Grecs et des Troyens est rempli de la divinité. A tous ces phénomènes physiques qui sont comme ses actes, répondent encore les spectacles que la mer et les montagnes voisines offrent d'elles-mêmes à leur naïve curiosité, comme pour tenir leurs sens dans un état d'excitation perpétuel, au milieu de ce mélange des émotions volontaires ou intelligentes de la nature personnifiée, et des troubles ou des mouvements aveugles de la nature matérielle, inintelligente et passive. Ce dernier genre de peintures se trouve surtout, il est vrai, dans les comparaisons du poëte. Mais ces vives images des objets les plus proches de ses héros représentent leurs sensations réelles, tout en complétant l'effet du tableau général dont elles multiplient les aspects et qu'elles agrandissent. En même temps que les cris

1. Voyez dans *l'Iliade*, XII, 37; XIII, 812; XX, 251, et ailleurs.

des Argiens, on entend le bruit des vagues soulevées qui battent à coups redoublés ce rocher escarpé du rivage[1]. Cet incendie qu'allume aux flancs boises des montagnes l'imagination d'Homère pour rendre l'éclat des armes et l'ardeur dévorante de la bataille, nous le voyons, comme les combattants ont pu le voir, rouler les tourbillons de ses flammes dans les forêts de l'Ida[2]. C'est ainsi que la nature, et même la nature voisine, vient accroître la grandeur poétique des scènes humaines.

Il serait facile d'en multiplier les preuves. Voici un passage qui mérite peut-être une attention particulière, parce qu'on y voit bien comment se réunissent dans un admirable ensemble les aspects de la guerre et ceux de la nature, soit sous les formes propres de celle-ci, pour ainsi dire, ou sous la forme des dieux qui la représentent. Neptune, dont la chevelure azurée rappelle la couleur de l'élément qui lui est consacré, conduit lui-même les Grecs contre Hector; il brandit à la main une longue épée qui brille comme l'éclair. Le voici donc transformé en divinité des combats; mais voyez s'il ne reste pas en même temps le dieu des flots :

« *La mer*[3] *vint baigner les tentes et les vaisseaux des Grecs*, tandis que les deux armées se rencontrèrent en poussant des clameurs immenses. Ni la voix des vagues ne s'élève avec un pareil fracas, quand le funeste Borée soufflant de la haute mer les pousse contre le rivage, ni le feu ne brûle avec un bruit pareil dans les vallées d'une montagne où il consume les forêts, ni le vent le plus sonore et le plus furieux ne mugit avec

1. *Iliade*, II, 394. — 2. *Iliade*, II, 455; XI, 155; XX, 490; XXIV, 396.
3. Ch. XIV, 392.

cette force dans la chevelure élevée des grands chênes.... »

Mais nulle part le rapport qui unit la nature et les grandes divinités dont elle semble à la fois la substance et l'empire, ne se montre plus directement que dans le célèbre passage du vingtième chant de l'Iliade où elles se manifestent dans tout l'éclat de leur majesté et de leur puissance. C'est au dernier combat du poëme, celui où Achille paraît enfin sur le champ de bataille. En même temps que la destinée reprend son cours, les dieux, enchaînés auparavant par la volonté de leur maître, descendent libres et sans déguisement dans cette plaine d'Ilion où ils n'ont pas cessé d'être présents par la pensée et par la passion ; ils vont s'attaquer en face dans une lutte prodigieuse, pour le plaisir de Jupiter lui-même qui, du haut de son trône de nuages, se repaîtra de ce spectacle. A l'approche des combattants divins, l'univers se trouble, les montagnes tressaillent, et il semble que leur choc va faire rentrer le monde dans le chaos[1] :

« Lorsque les dieux Olympiens vinrent se mêler aux guerriers, la forte Eris (la discorde), qui ébranle les armées, s'élança; Minerve faisait éclater ses cris : tantôt elle se tenait près du fossé creusé en dehors de la muraille du camp, tantôt elle poussait sa grande voix sur le rivage retentissant. Du côté opposé lui répondait Mars, pareil au noir tourbillon, envoyant aux Troyens ses cris d'exhortation de la pointe extrême de la ville, ou bien de Callicoloné, dont il parcourait rapidement la pente baignée par le Simoïs.

1. *Iliade*, XX, 7.

« C'est ainsi que les bienheureux immortels excitant les armées ennemies, les mirent aux prises et firent éclater entre eux-mêmes la discorde funeste. Du haut du ciel, le père des dieux et des hommes tonna d'une façon terrible; du fond de la terre, Neptune en secoua l'immense surface avec les sommets ardus de ses montagnes : toutes les racines et toutes les cimes de l'Ida aux sources nombreuses étaient agitées, ainsi que la ville des Troyens et les vaisseaux des Grecs. La crainte saisit dans les enfers le souverain des morts, Aïdonée; il s'élança de son trône et cria, car il craignit qu'au-dessus de lui Neptune ne déchirât la terre par ses secousses et ne découvrît aux yeux des mortels et des immortels ces demeures effroyables, désolées par l'affreuse humidité des ténèbres, qui sont en horreur aux dieux.»

Ce merveilleux tableau, plus beau que les combats eux-mêmes des dieux, où le poëte n'a pu que grandir jusqu'au gigantesque les détails ordinaires des luttes humaines, ne respire-t-il pas ce sentiment antique d'adoration pour la nature qui en révérait l'immensité, les forces infinies et les convulsions? Dans la puissante imagination d'Homère qui appelle de toute part et concentre sur la scène de son poëme tout ce qui, dans le temps comme dans l'espace, touche vivement les âmes, passe en ce moment, comme dans celle d'Hésiode, le souffle des souvenirs cosmogoniques. La querelle de ses dieux, déterminés et personnels, ramène les troubles de l'univers qui ont précédé leur règne, et les montre de nouveau unis aux éléments ou à la substance du monde dont ils sont sortis.

C'est donc la divine nature qui, au moment où le vieux poëte s'élève le plus haut, le pénètre et le remplit

de sa grande inspiration. Elle ne se borne pas à le frapper, comme le poëte moderne, par la variété de ses effets, par sa grâce et sa puissance, par ses contrastes et par ses harmonies. Elle lui présente, à côté du drame humain dont il veut conserver le souvenir, un autre drame grandiose, à la fois réel et idéal, qui fait concourir au pathétique de l'ensemble tout un ordre complexe d'impressions physiques et surnaturelles. Telle est la vertu de cette religion poétique qui, pour l'âme émue d'Homère, divinise et passionne toute la nature.

Cette peinture animée et dramatique de la nature distingue l'épopée homérique entre toutes les œuvres primitives. Parmi les antiques monuments des âges inspirés, on ne peut lui comparer pour la hauteur ou pour la richesse de l'inspiration, que ceux dont s'est formé le livre sacré des Juifs, et les grandes épopées indiennes. Or, ni la Bible, ni le Mahabharata et le Ramayana, dans la peinture du monde physique, n'ont rien du drame, ou du moins du drame pathétique, tel que nous le concevons en rapport avec nos émotions humaines. Il serait puéril de prétendre apprécier en quelques mots ces sources profondes et saintes de poésie qui jaillirent autrefois des déserts et des forêts de l'antique Orient; mais, du moins, est-il permis de s'autoriser de quelques passages caractéristiques dont l'impression est si vive ou si nette que le contraste avec l'épopée grecque ressort de lui même.

Relisez, par exemple, les paroles que Jéhovah répond à Job « du sein de la tempête : »

Où étais-tu, quand je posais les fondements du monde?
Indique-le moi, si tu possèdes la sagesse.

Qui a réglé les mesures de la terre (tu le sais sans doute),
Ou qui a tendu sur elle le cordeau?

Sur quoi ses bases reposent-elles,
Ou qui jeta sa pierre angulaire,

Quand les étoiles du matin poussaient ensemble des cris de joie,
Et que les fils de Dieu éclataient en hymnes d'allégresse?

Qui a fermé la mer avec des portes,
Quand elle jaillit et s'élança de la vulve,

Quand je lui donnai la nue pour vêtement,
Le nuage ténébreux pour langes,

Quand je lui traçai des limites,
Que je lui posai des battants et des verrous,

Et que je lui dis : « Tu viendras jusqu'ici, non au delà;
Ici expirera l'orgueil de tes flots[1]? »

Les questions s'accumulent avec un enthousiasme inépuisable, passant en revue les mystères du monde et montrant partout la faiblesse de l'intelligence humaine. La mort et les ténèbres, la lumière et l'infinité de jours qu'elle éclaire, les *trésors de la neige* et les *arsenaux de la grêle,* la pluie qui fait reverdir les plaines même dans les déserts (tant il est faux que tout soit fait pour l'homme!) : les causes et la nature de tous ces phénomènes sont cachées à son esprit. Il n'est le maître de rien :

Les éclairs marchent-ils à ton ordre?
Et disent-ils : « Nous voici! »

Il ne connaît pas davantage les secrets instincts des animaux; ce n'est pas lui qui les en a doués à des

1. Traduction Renan, pages 165 et suiv.

degrés différents dans une pensée plus ou moins bienveillante de providence, et ils échappent à son joug illusoire dans la liberté du désert :

Est-ce toi qui chasses pour le lion sa proie,
Qui rassasies l'appétit des lionceaux,

Quand ils sont couchés dans leurs tanières,
Et qu'ils se tiennent en embuscade dans les taillis ?

Qui prépares au corbeau sa pâture,
Quand ses petits crient vers Dieu
Et errent çà et là chassés par la faim ?

. . . .

Qui a chassé l'onagre en liberté?
Qui a brisé les liens de l'âne sauvage,

A qui j'ai donné le désert pour maison,
Pour demeure la terre salée?

. . . .

Est-ce toi qui donnes au cheval la force:,
Et qui revêts son cou d'une crinière flottante ?

Est-ce toi qui le fais bondir comme une sauterelle?
Son frémissement superbe répand la terreur.

Il creuse du pied la terre, il est fier de sa force;
Il va au-devant des armes ennemies.

. . . .

Il frémit, il hennit, il dévore la terre;
Il ne se possède plus quand le clairon sonne.

. . . .

Est-ce par ton ordre que l'aigle s'élève
Et place son nid dans les hauteurs?

Cette magnifique poésie, dont ces citations tronquées énervent la force, a la sauvage grandeur du désert; ce flot d'images grandioses et naïves exprime

avec une puissance inimitable la mystérieuse majesté de la nature et de celui à qui seul elle obéit. L'idée capitale, c'est celle d'une pensée créatrice qui ordonne ce qu'elle a créé, et qui domine l'homme d'une telle hauteur qu'il en est écrasé. Loin de se sentir soutenu par la nature, loin de la considérer comme un lien entre lui et le souverain du monde, il voit qu'elle est indépendante de son être comme de sa volonté. Tout est mystère pour lui, tout lui échappe : les merveilleux phénomènes dont il est entouré, semblent se retirer loin de lui pour se grouper autour du créateur comme son cortége, tandis que lui-même reste seul avec la conscience de sa petitesse. Il n'a d'autre rôle tracé que d'adorer humblement ce maître inconnu, dont un abîme le sépare.

Dans l'épopée indienne, l'homme ne paraît pas de même isolé et comme abandonné au milieu de la nature. Il se rapproche d'elle au point de lui prêter dans une certaine mesure sa propre forme ; et, de plus, il y a entre elle et lui communication par la vivacité du sentiment poétique. Cependant il s'en faut de beaucoup que cette union soit aussi intime que dans l'épopée grecque.

Le même fond de croyances et le même instinct ont poussé la race hellénique et les Hindous vers l'anthropomorphisme. Mais, chez ces derniers, si ce mouvement a quelque chose de plus vaste, il est plus irrégulier, et, en somme, plus incomplet. Une multitude infinie de divinités remplit les airs, les forêts, les montagnes, les eaux et l'Océan, le jour et les ténèbres. C'est un polythéisme immense et luxuriant comme la végétation de l'Inde ; comme la nature dont il est sorti,

il dépasse la domination de l'homme; il ne se soumet qu'en partie à la régularité de la forme humaine, ou est toujours prêt à s'en affranchir par des transformations. Il y a surtout deux caractères qui le distinguent au plus haut degré : il est fantastique et il est abstrait. C'est d'abord comme un rêve que l'esprit suit sans le diriger, en subissant les impressions de la nature matérielle qui s'imposent à lui avec violence; et c'est ensuite, en dehors de toute réalité, une pure combinaison de l'intelligence. Entre ces envahissements d'une nature étrange et démesurée, et ces raffinements de spéculation, la vérité humaine, vivante et réelle, a peu de place. Cette disproportion constante entre nous-mêmes et les scènes qui se déploient sous nos yeux, nous en désintéresse : nous ne nous y sentons pas vivre, et nous finissons par reconnaître que ce n'est plus de nous qu'il s'agit.

Il ne peut être ici question d'interpréter une seule des grandes scènes de l'épopée indienne. Ce serait un sujet d'étude trop vaste, trop compliqué, et qui demanderait une compétence toute spéciale. Le sens des mythes, le mélange des traditions plus anciennes et des additions brahmaniques, la valeur mythique ou liturgique des noms et des symboles, l'influence du mysticisme, tous ces points seraient à examiner et réclameraient la sagacité d'un interprète exercé. Par exemple, il serait indispensable de les éclaircir, si l'on voulait expliquer un magnifique passage du Mahabharata, qui me paraît très-propre à montrer ce que peut créer chez les Hindous le sentiment de la nature mêlé aux croyances religieuses : le poëte y raconte la production de l'ambroisie et la lutte par laquelle les dieux

s'en assurèrent la possession. Je veux seulement rappeler les lignes principales et les impressions dominantes.

L'ambroisie, la source d'immortalité, n'existe pas encore. Elle doit être comme la quintessence des trésors les plus précieux de la nature. Il faudra, pour la produire, que les montagnes unissent leurs richesses, les pierreries et les métaux qu'elles recèlent, les sucs énergiques de leur puissante végétation, à ce que renferment de plus mystérieux les abîmes de l'Océan; il faudra que le mont Mandara serve à baratter les flots de la mer. L'existence de ce bien inappréciable est également désirée par toutes les puissances du monde. Toutes, les dieux et leurs ennemis, les *Souras* et les *Asouras*, joignent ensemble leurs efforts pour en amener l'enfantement, sauf à s'en disputer ensuite la jouissance. Ce moment solennel de la création se compose donc de deux actes successifs : dans l'un, les dieux arrachent à la substance de l'univers le secret de la durée éternelle; dans l'autre, ils se l'approprient et en font leur attribut, tandis que les puissances mauvaises sont vaincues et précipitées au fond de la terre et de l'Océan.

Il y a d'abord une grande scène descriptive où les phénomènes naturels et les prodiges se multiplient. L'immense serpent Vâsouki, après avoir arraché la montagne de sa base, la pose au fond de la mer sur le dos de la reine des tortues. Les Souras et les Asouras se suspendent à la queue du monstre, et le mouvement circulaire commence[1]. Les grands arbres roulent du

1. Les extraits suivants sont empruntés à la traduction de M. Théodore Pavie : Fragments du Mahabharata. Paolomaparva, VI et VII.

haut des cimes, se broyant l'un l'autre, et le feu produit par le frottement éclate en flammes multipliées et enveloppe, comme sous des éclairs, le mont Màndara aux nuages bleus. Il consume les lions et les éléphants qui cherchent à fuir, et tous les êtres quelconques en proie au vertige, jusqu'à ce qu'Indra[1] l'apaise avec la pluie produite par les nuées.

Enfin l'ambroisie paraît, et aussitôt le combat s'engage entre les dieux et leurs rivaux. Cette lutte rappelle à la fois Homère et Hésiode; c'est une image agrandie des combats humains, et aussi des troubles de la nature. Les javelots dentelés, les glaives, les massues, les haches, brandis par les Souras, s'élancent dans l'air par milliers et immolent les grands Asouras, qui gisent sanglants et pareils à des sommets de montagnes rougis par les métaux. « A leur tour, les Asouras exaltés déchirent avec des montagnes les troupes des Souras.... : pleins de force et pareils aux étincelles échappées de la nue, ils escaladent le ciel par milliers. Alors, du haut du ciel, de grandes montagnes effrayantes, chargées d'arbres, ayant la forme de nuages de toute espèce, se choquent les unes contre les autres, violemment, avec bruit....; la terre est déviée de sa route avec les forêts qui la couronnent, froissée de tous côtés par la chute des grands monts.... »

La victoire est décidée par l'intervention de Vichnou, de même que, dans la lutte hésiodique des Titans et des dieux olympiens, au moment décisif paraît Ju-

1. Dieu de l'atmosphère, le Jupiter des croyances antérieures au Brahmanisme.

piter armé de la foudre. Mais, tandis que dans la composition du poëte grec, cette apparition est simple autant que grande, et que l'effet s'en laisse nettement saisir, ici l'impression a quelque chose de confus, et l'imagination est troublée par un surnaturel abstrait qui refroidit l'effet des autres peintures. D'abord, Vichnou prend part au combat par deux de ses manifestations, Nara et Narâyana; puis, c'est en se contemplant lui-même sous la figure de Nara, muni d'un arc immortel, qu'il conçoit le dessein d'user contre les Dânavas de l'arme qui est son attribut propre, le disque : « Au même instant, du haut du ciel, il lança cette arme *arrivée près de lui par le seul effet de la pensée*, et grandement brillante, feu qui dévore les ennemis, pareille au soleil, disque sans repos, nommé *soudarçana* (beau à voir), et terrible à regarder dans la mêlée. »

Voilà quelques traits de cette grande scène; ce n'en est point une analyse, et, à vrai dire, de pareilles descriptions ne s'analysent pas : toute analyse en serait inexacte, non-seulement parce qu'elle en appauvrirait et en éteindrait la richesse et l'éclat, mais aussi parce qu'elle leur donnerait trop de précision. Elles ont un caractère d'incohérence et d'immensité qu'une même vue n'embrasse qu'imparfaitement; et, pour cette raison, elles sont à la fois insaisissables pour les arts du dessin et médiocrement dramatiques. C'est ce qu'il faudrait dire en général des nombreuses descriptions où l'épopée indienne s'arrête à peindre la nature, dans quelque mesure qu'elle y mêle le divin et le merveilleux. Elle y déploie une incomparable puissance; la grâce, la force, l'abondance, la couleur y affluent, pour

ainsi dire. Mais elle est plutôt lyrique que dramatique, parce que l'activité de la pensée humaine y est comme absorbée dans la sensation et dans la rêverie. Le plus souvent l'imagination du poëte subit l'empire de la nature disproportionnée, étrange, qui l'entoure et l'enveloppe; il en reçoit involontairement l'impression plutôt qu'il ne la soumet à l'expansion de sa sensibilité morale et à l'action de sa libre intelligence.

Il n'en est pas ainsi de la nature grecque et de ses effets sur l'artiste ou sur le poëte. Brillante et nette dans ses aspects, elle est légère à l'œil et ne pèse pas sur l'esprit. Dans certaines parties privilégiées, comme dans la plaine d'Athènes, elle est proportionnée comme les monuments de l'art, qui doivent certainement quelque chose à son inspiration; l'homme se détache au milieu d'elle comme la statue du dieu au milieu de son temple. Aussi, quand il l'anime et la transfigure, il garde toujours dans ses conceptions la place qui lui appartient et les marque toutes profondément de son empreinte.

CHAPITRE II.

LES DIEUX D'HOMÈRE ET D'HÉSIODE.

L'anthropomorphisme et l'organisation harmonieuse du monde.
En quoi Hésiode est moins dramatique qu'Homère.

On vient de voir comment, dans Homère, la nature met l'homme en communication avec ses dieux. Ils communiquent aussi avec lui par un genre d'impressions moins matériel qui les assimile ou les associe aux phénomènes de la vie intérieure, et les dégage presque du monde physique, ou du moins achève de les élever au-dessus de ses lois.

Le poëte, pour dépeindre la marche de Neptune descendant de la plus haute cime de Samothrace, montrait les longues pentes et les forêts de la montagne tremblant sous ses pieds immortels qui atteignent en trois pas le but éloigné où ils tendent[1]. Cette apparition immense, le jeu puissant de ces membres surhumains,

1. *Iliade*, XIII, 17.

et surtout le trouble de la terre sentant le passage rapide du grand dieu qui cause ses secousses : voilà sans doute de magnifiques images, d'une poésie à la fois brillante et religieuse. En voici une autre qui, pour ne point parler aux sens, n'en exprime pas moins bien l'idée de la grandeur divine : « Comme s'élance la pensée d'un homme qui a visité beaucoup de pays et a reçu de vives impressions : j'ai été là ou ici....; ses souvenirs se pressent dans son esprit : tel est le rapide essor de la souveraine Junon à travers l'espace[1]. »

Neptune lui-même, pour remplir les esprits de l'idée de sa grandeur, n'a pas toujours besoin de déployer tout l'appareil matériel de sa puissance. S'il veut inspirer aux deux Ajax une vigueur nouvelle, il lui suffit d'un geste; il les touche d'un bâton, et les héros se sentent pénétrés de son influence[2]. Mais Jupiter ranimera Hector renversé par le choc d'une pierre énorme, sans même se transporter auprès de lui : à peine son intention est-elle annoncée que l'effet est déjà produit; il précède l'arrivée d'Apollon, chargé des ordres du dieu suprême[3]. L'espace n'est pas seulement franchi avec une vitesse surnaturelle : il est supprimé.

Mais il faut voir avec quel caractère particulier de majesté se présente ordinairement le dieu lui-même qui vient ici de prêter son ministère au maître de l'Olympe. Divinité essentiellement grecque, type suprême de jeunesse et d'éclatante beauté, il semble avoir personnifié à l'origine la lumière radieuse de l'atmosphère; et maintenant, il descend dans la mêlée sanglante, sans qu'aucun effort ni aucune émotion pa-

1. *Iliade*, XV, 80. — 2. *Iliade*, XIII, 59. — 3. *Iliade*, XV, 242.

raisse altérer les lignes pures et sereines de son élégante et noble figure[1]. Patrocle vient d'arracher aux Troyens leur victoire; il les a repoussés jusqu'à leurs murs; il va escalader le rempart; il s'élance, et déjà il se flatte d'abattre sous ses coups, avant le jour fatal, la grande Ilion. Quel triomphe et quelle gloire! Mais voici qu'en face de lui paraît Apollon qui, calme et dédaigneux, l'arrête et le confond par quelques paroles : « Recule, Patrocle, nourrisson de Jupiter; il n'est pas dans la destinée que la ville des fiers Troyens tombe sous ta lance, ni même sous les coups d'Achille, qui t'est de beaucoup supérieur[2]. » Et bientôt, avec la même sérénité impassible, il préside à la mort du guerrier condamné par le destin. Au milieu d'exploits prodigieux, il le frappe de vertige et le dépouille de son armure pour le livrer sans défense à ses ennemis[3] :

« Patrocle se précipita plein d'une ardeur meurtrière; trois fois il s'élança, pareil à l'impétueux Mars, et chaque fois neuf guerriers furent mortellement frappés. Il s'élançait une quatrième fois, semblable à un dieu; mais alors, ô Patrocle, ta vie atteignit à son terme. C'est que, dans la mêlée violente, tu rencontras un terrible adversaire, Phébus. Le dieu déroba son approche à travers la foule tumultueuse des combattants, car il s'avançait caché dans une nuée épaisse. Il s'arrêta derrière le héros, et, de la paume de la main, lui frappa le dos entre ses larges épaules : les yeux de Patrocle s'agitèrent éblouis. De sa tête Phébus-Apollon

1. Voy. au chant XV, 307-328 et 355-356, la majestueuse intervention d'Apollon, portant l'égide de Jupiter.
2. *Iliade*, XVI, 698. On peut voir comme les premiers traits de cette scène dans un passage du V[e] chant, vers 437 et suiv. — 3. 784.

fit tomber le casque qui la couvrait[1]; le casque avec son cimier résonna en roulant sous les pieds des chevaux, et le panache fut souillé de sang et de poussière. Auparavant, il n'eût pas été permis que la poussière le souillât, ce casque orné d'une belle crinière; mais il protégeait la tête et le front gracieux d'un homme divin, d'Achille. Alors Jupiter voulut qu'il fût porté par Hector, qui lui-même était près de sa perte. Dans les mains de Patrocle se brisa tout entière sa longue lance, lourde, grande, solide, armée d'une pointe; de ses épaules tomba sur le sol son vaste bouclier, avec le baudrier qui le soutenait; sa cuirasse se détacha, déliée par Apollon, le puissant fils de Jupiter. Un trouble fatal s'empara de lui; la force abandonna ses membres brillants; il s'arrêta éperdu[2].... » Euphorbe le frappe par derrière, et Hector l'achève.

Cette mort d'un héros, tombant à l'apogée de sa gloire et enchaîné tout à coup par l'action toute-puissante de la fatalité, nous pénètre d'une pitié profonde. Mais quel contraste entre la victime et celui qui frappe! Quelle distance du mortel, aveugle jouet d'agitations vaines, précipité du sentiment exalté de la force et de l'ardeur infinie des espérances dans l'impuissance et le désespoir, au dieu-prophète, ministre de la loi souveraine, que n'atteint pas l'émotion de cette mort, à la suite de laquelle lui apparaissent déjà, comme les anneaux d'une chaîne fatale, celle d'Hector, vainqueur de Patrocle, et celle d'Achille, vainqueur d'Hector! C'est l'antique et éternelle opposition des souffrances

1. On se rappelle que Patrocle était revêtu de l'armure d'Achille.
2. Τὸν δ' ἄτη φρένας εἷλε, λύθεν δ' ὑπὸ φαίδιμα γυῖα,
στῆ δὲ ταφών·...

humaines, et de l'inaltérable sérénité de la nature, qui les emporte sans pitié et sans haine dans le mouvement de sa marche immuable, tandis que les malheureux, agités d'un trouble mystérieux au moment de leur chute, croient y reconnaître une puissance ennemie.

Voilà donc la divinité au dedans de l'homme. Mais, en pénétrant dans sa vie intérieure, elle ne se borne pas à y apporter des impressions vagues et étranges, où les sens sont de moitié avec l'âme. Elle communique aussi avec lui dans le monde beaucoup mieux déterminé des idées morales, où sa foi réussit à se trouver d'accord avec ses instincts les plus élevés et avec les plus nettes perceptions de son intelligence. Ce fut là le suprême effort de la religion grecque, car rien ne semblait plus opposé à son principe; et cependant on est surpris de voir combien elle a pu le faire de bonne heure, puisqu'on en trouve déjà le résultat dans Homère. Or, s'il est vrai que la poésie d'Homère est encore tout imprégnée de naturalisme, il s'ensuit qu'elle nous fait voir à la fois le point de départ et le terme de la religion dont elle s'inspire. Ce serait un fait curieux à approfondir pour celui qui voudrait se livrer à cette grave étude, et l'intérêt en serait d'autant plus vif, que le poëte, en nous présentant le spectacle de cette grande évolution des croyances grecques, n'en a nullement conscience. C'est sans y songer, sous l'influence naturelle des vagues idées de son siècle vivifiées par son imagination, qu'il fait apercevoir ce mouvement spontané de la foi religieuse, et même, comme l'ont remarqué les Grecs, qu'il contribue tant à le produire. Il ne cesse donc pas lui-même d'être

poëte et d'être religieux : il ne se détache pas de son œuvre, il croit à ce qu'il dépeint ou à ce qu'il invente, et y trouve ainsi un fonds incessamment renouvelé d'inspiration. S'il eût été un interprète moins sincère et moins inspiré de la foi de son siècle, il n'aurait pas exercé dans les âges suivants un aussi grand empire sur la vie morale et sur les arts.

Le principe de cette évolution dont Homère témoigne et qu'il achève, se distingue très-nettement. On pourrait se servir, pour l'exprimer, du mot célèbre de Protagoras : l'homme est la mesure de toute chose, ἄνθρωπος πάντων μέτρον. Cette maxime, dégagée de toute pensée sceptique, montre bien le point de vue où se plaça de lui-même le génie grec et qui lui permit de déployer dans tous les sens son énergie propre. Ne parlons ici que de la religion, où d'ailleurs il trouva sans doute la première et la principale occasion de se produire.

Nous croyons savoir aujourd'hui que la race qui peupla la Grèce y avait apporté de sa patrie orientale un certain nombre d'idées et de formes primitives. Dans le cours de combien de migrations successives, à travers combien d'épreuves et de vicissitudes, c'est ce que nous ne pouvons que soupçonner. Pendant de longs siècles, des bandes directement ou indirectement détachées de la race principale, après des stations ou des détours plus ou moins prolongés, des luttes et des contacts divers, ne cessèrent de descendre par toutes les routes dans les petites vallées de la péninsule hellénique. Quel était, à tel ou tel moment, leur état moral et religieux? Qu'étaient devenus les lointains souvenirs emportés du centre de l'Asie et modifiés

par tant de causes inévitables? Ces questions ne sont pas du domaine de l'histoire, et la critique philologique elle-même, dans l'ardeur de ses légitimes espérances, ne peut guère se flatter d'en dissiper jamais l'obscurité. Cependant on distingue assez nettement deux choses : c'est d'abord, comme l'avait deviné Thucydide, un long règne de la barbarie sur les peuplades errantes qui s'arrachaient la possession de ces petites contrées. Une vie précaire, disputée aux hommes ou à la nature, au milieu des bois, des landes et des rochers, avait donné un caractère pauvre et sombre au naturalisme qui formait le fond originel de leurs croyances. Le second point que l'on aperçoit, est le plus important de beaucoup. Dans ces âges inconnus, il y eut un moment où l'âme, en proie aux ténèbres et au vague, opprimée et craintive, esclave de la matière et de la nature extérieure, réagit contre ces forces qui l'écrasaient et se mit à les façonner suivant des lois dont elle avait l'instinct. Son premier acte fut de les revêtir de la forme humaine. Quel que soit le siècle dont il s'agisse, quelque mouvement de civilisation relative qu'on doive se figurer, que les habitants d'alors s'appelassent Pélasges ou Hellènes, à partir de ce moment pour nous la Grèce existe : c'est l'éveil de l'esprit grec; l'idée de proportion entre dans le monde, et la barrière est ouverte à l'activité de l'intelligence.

Voilà l'origine de ce qu'on a appelé l'anthropomorphisme. Il ne mérite pas tous les dédains qu'on lui a prodigués; car il fut le résultat d'un effort grand en soi-même et plus grand encore par ses conséquences. L'homme a éprouvé le besoin de déterminer l'objet

de ses craintes vagues et de ses vagues aspirations, et il a dépouillé la nature, qu'il adorait, de ses formes immenses ou indéfinies, pour la douer de formes précises et saisissables, pour lui imposer sa propre forme. En même temps, il a commencé à lui prêter ses passions et son intelligence. Il devait aller plus loin, et, comme pour embellir de plus en plus son propre ouvrage, placer enfin dans ces dieux qu'il avait faits, la perfection intellectuelle et morale, dont il sentait en lui le principe et l'insatiable désir. La divinité toute-puissante devient l'ordonnatrice de l'univers, souverainement juste et souverainement sage. Cette idée, qu'il fut donné à la philosophie de dégager complétement, la religion y tendait, et c'est dans la religion que la philosophie en prit le germe déjà parvenu à un certain développement. C'est ce qu'il serait juste de ne pas oublier, quand on se donne la tâche facile de critiquer les grossières et naïves conceptions de l'anthropomorphisme. Oui, ses dieux sont sensuels, aveuglés par la passion, soumis à toutes les faiblesses et à toutes les misères humaines : leur immortalité même, comme disait Longin[1], est une misère de plus, car elle leur enlève tout refuge contre la souffrance. On pourrait dire en ce sens qu'ils ont perdu à se détacher de la nature insensible et sereine pour se rapprocher de l'homme, et que la religion s'est ainsi abaissée. Elle a gagné cependant : en se modelant à l'image de l'homme, cette religion, que n'enchaîne aucun dogme, est devenue vivante et perfectible comme lui; au lieu d'entraver son activité, elle l'excite et l'inspire, car

1. *Du Sublime*, IX, 7.

elle est elle-même l'œuvre de sa liberté, et elle tend à faire rentrer tout le système du monde sensible et intelligible dans cette idée féconde d'ordre et d'harmonie d'où est sortie la civilisation antique.

Ce qui frappe tout d'abord dans Homère, c'est le développement et comme l'épanouissement de l'anthropomorphisme proprement dit dans toute sa force et dans tout son éclat. Chez lui, les divinités olympiennes semblent être toutes à la jouissance de ces attributs physiques qu'elles tiennent de l'humanité, et qu'entretient en elles une éternelle jeunesse. Impatientes d'exercer leur activité, de déployer la vigueur de leurs membres puissants, elles se précipitent au milieu des combats, puis viennent se reposer à des banquets où le nectar et l'ambroisie font couler dans leurs veines un sang plus pur que celui des humains, et que charment la lyre d'Apollon et les chants des Muses. Qu'est-ce que cet idéal de félicité, sinon la vie des guerriers et des princes, hôtes d'Agamemnon ou d'Alcinoüs? Pour les habitants de l'Olympe, cette félicité est durable et infinie. Mais elle n'est pas sans nuage : des haines et des douleurs la troublent; l'airain, même manié par des mains mortelles, entame leur chair divine; enfin, ils n'échappent pas à la grande infirmité humaine, le sentiment de l'impuissance et des désirs inassouvis. C'est donc bien la condition des hommes transportée dans le ciel. Cependant il y a autre chose dans Homère que des demi-barbares divinisés, et de la complexité de tant d'idées inachevées et contradictoires dont se forme la conception religieuse du poëte, se dégagent assez nettement des principes supérieurs, qui dominent toutes ces images

grandies et grossies de la nature physique et des imperfections morales de l'humanité.

Ce serait un travail long et difficile que de rechercher l'origine et le sens de chacune des parties dont se compose le monde divin d'Homère; mais on peut arriver assez vite à se faire une idée exacte de l'ensemble, en se bornant à regarder quels sont les traits généraux du dieu qui en est présenté comme le souverain[1].

Jupiter ou Zeus, l'assembleur de nuages, le maître de la foudre, le dispensateur des pluies et le père des fleuves, c'est encore la grande divinité primitive de l'atmosphère, celle que les Pélasges de l'antique Dodone, comme le rappelle une invocation d'Achille[2], adoraient dans leurs rites grossiers comme l'unique source de fécondité pour la terre. Les noms et les attributs lui sont restés; et il est curieux de voir comment sa nature originelle persiste, à l'insu même du poëte, jusque dans les fictions où il semblerait qu'elle dût être le plus oubliée. Un grand savant, Otfried Muller, l'a bien montré dans une interprétation ingénieuse et probablement vraie de la séduction de Jupiter par Junon sur le mont Ida[3]. Dans le poëme, c'est un stratagème de la déesse qui emprunte la ceinture de Vénus pour charmer son puissant époux au profit de la cause des Grecs, et il en résulte une scène

1. Les personnes familiarisées avec ces études n'auront pas de peine à reconnaître ici les idées de M. Guigniaut, qui était mon guide désigné dans cette partie de mon travail quand même il m'eût été moins facile de mettre à profit sa science profonde et sa rare intelligence de l'antiquité.
2. *Iliade*, XVI, 233.
3. *Iliade*, XIV, 152. Voy. Otfr. Muller, *Introduction à une mythologie savante*, p. 343.

d'une poésie voluptueuse et brillante, que l'imagination d'Homère a produite naïvement, sans aucune intention impie, mais sans plus de souci des moralistes à venir que des croyances du passé. Cependant il y avait eu autrefois quelque chose de plus naïf encore, c'était le mouvement d'adoration de l'antique laboureur d'Argos, qui, « plein de foi dans ses dieux Zeus et Héra, sources à ses yeux de toute bénédiction, crut les voir s'unir réellement l'un à l'autre dans la saison des pluies propice aux semailles[1]. » Cette idée primitive n'est-elle pour rien dans cette nuée d'or qui enveloppe les deux époux au sommet de la montagne, et dans cette germination subite qui couvre la terre de gazon et de fleurs?

Le dieu élément de la nature se retrouve donc dans le dieu personnel de l'épopée homérique. Comment la seconde forme en est-elle venue à dominer la première, le poëte, qui ne fait pas un traité de théologie, ne l'explique pas. Il ne cherche nullement à marquer rigoureusement l'enchaînement des idées ni celui des faits : il accepte bien la généalogie qui fait Jupiter fils de Cronos; mais de Cronos lui-même il dit fort peu de chose; encore moins d'Uranus, et il n'est pas bien sûr qu'il les regarde tous deux comme d'anciens rois

1. M. Guigniaut qui cite ce passage d'Ottfr. Müller, en rapproche naturellement les vers célèbres des deux grands chantres latins de la nature : Lucrèce, I, 144 :

> *Continuo pereunt imbres, ubi eos pater Æther*
> *Conjugis in gremium terrai præcipitavit.*

et Virgile, *Géorg.*, II, 325 :

> *At pater omnipotens fecundis imbribus Æther*
> *Conjugis in gremium lætæ descendit, et omnes*
> *Magnus alit, magno commistus corpore, fœtus.*

du monde détrônés. Ce qu'on voit clairement, c'est l'empire de Jupiter bien établi, et l'on reconnaît que cet empire est fondé sur la double supériorité de la force et de la sagesse.

Cette force qui lui donne le premier rang parmi les êtres, est d'abord toute matérielle et toute brutale. Elle était nécessaire pour imposer un maître à la nature et pour réunir toutes ses puissances sous le sceptre d'une puissance unique. Il semble, en effet, qu'à cette idée de la force de Jupiter se rattachent, dans l'*Iliade*, de vagues souvenirs cosmogoniques. Les révolutions par lesquelles l'ordre s'est établi dans l'univers, les luttes primitives et fatales des éléments, encore attestées par les tempêtes, paraissent s'être symbolisées dans des combats que les divinités actuellement dominantes ont livrés à un autre ordre de divinités ou bien se livrent entre elles. Comment concevoir, sans supposer une lutte et une défaite, la peinture du séjour de Cronos, de Japet et des autres Titans? Tandis que les dieux olympiens goûtent un bonheur infini dans leurs demeures éthérées, dans l'éclatante limpidité d'un ciel toujours serein[1], les Titans sont relégués au fond des sombres abîmes du Tartare, que ferment des portes de fer et un seuil d'airain, où ne pénètrent jamais ni les rayons du soleil ni l'haleine rafraîchissante des vents[2]. En vertu de quelle loi, sinon de celle du plus fort? Il est vrai que dans Homère il n'est pas nettement question de ces antiques victoires remportées par Jupiter sur les forces démesurées de la nature[3], dont les Titans étaient

1. *Odyssée*, VI, 42. — 2. *Iliade*, VIII, 13 ; 478.
3. Un passage du XV[e] chant, v. 224 et suiv., fait entrevoir la possibilité

d'évidentes personnifications. Ce n'est que par une induction qu'on reconnaît qu'elles ont dû exister dans des légendes auxquelles le poëte n'a pu rester complétement étranger. Quant à lui, chantre de l'âge héroïque et des dieux olympiens, il oublie à moitié, il supprime presque ce qui est antérieur ou contradictoire à ce monde délimité auquel son imagination appartient tout entière, ou bien il ne l'y fait rentrer que par une modification qui l'approprie à sa conception générale. Ainsi il prononce le nom du géant Typhée[1], personnification des tourbillons et des phénomènes volcaniques, ce dernier ennemi de Jupiter dont les poëmes hésiodiques ont recueilli la légende; mais on ne distingue nettement, dans le court passage de l'*Iliade*, que les traits courroucés du dieu vainqueur et les secousses de la terre qu'il flagelle. Une autre figure gigantesque et monstrueuse apparaît aussi un instant; évoquée des profondeurs du monde, elle surgit de nouveau à la lumière et frappe de stupeur les dieux olympiens : c'est le centimane Briarée ou Ægéon, dont le double nom indique deux âges de traditions religieuses. Suscité par Thétis, il vient s'asseoir, « glorieux de sa force[2], » à côté de Jupiter, que d'autres grandes divinités de l'Olympe, Héra, Posidon, Pallas-Athéné, voulaient enchaîner, et son aspect suffit pour les faire renoncer à leur projet. Ce dernier mythe serait curieux à examiner. Briarée ou Ægéon, c'est l'humidité qui, par l'évaporation, et

d'une lutte que Jupiter soutiendrait contre Neptune, dieu de la mer, et qui, reconnaît-il lui-même, ébranlerait le monde jusque dans les régions infernales.

1. *Iliade*, II, 781. — 2. Κύδεϊ γαίων. *Iliade*, I, 405.

surtout par l'évaporation de la mer, que Thétis représente, monte de la terre et de la mer jusqu'au ciel, où elle forme les nuages qui recèlent la foudre. Si cette interprétation est vraie, le petit récit de l'*Iliade* montre à la fois une des antiques forces de la nature acceptant le rôle d'auxiliaire du dieu souverain, et les discordes, qui semblent inséparablement liées à l'idée de l'organisation de l'univers, transportées au milieu des divinités déterminées et personnelles qui président au monde homérique. C'est que ces divinités, elles aussi, laissent deviner, sous le voile plus ou moins transparent de leurs attributs, les forces ou les éléments de la nature, dont elles sont devenues les représentations; et l'on voit ainsi comment leurs querelles, au sujet des Grecs et des Troyens, peuvent être considérées comme une image épique de ces dissensions des puissances primordiales qui ont précédé et préparé l'équilibre et l'harmonie de l'univers.

Il ne faut pas abuser de ces interprétations. On ne saurait trop répéter qu'elles sont très-éloignées de la pensée d'Homère. Il est innocent de toute complicité avec les philosophes et les savants qui, plus tard, ont expliqué à leur manière ses récits et ses fictions. Si le mouvement naturel de la poésie grecque le pousse quelquefois vers l'allégorie, le plus souvent il n'y a pas de sens caché à découvrir sous les images qu'il nous présente, et ce sens, quand il existe, n'a jamais rien de trop ingénieux ni de systématique. Quand Jupiter rappelle à Junon[1] qu'un jour il l'a suspendue au

1. *Iliade*, XV, 18.

milieu de l'éther et des nuages, avec des liens d'or autour des bras et deux enclumes aux pieds, il n'y a là aucune allégorie. Des philosophes y ont reconnu tout un système du monde, où l'éther et l'air atmosphérique étaient représentés par les deux divinités, la terre et l'eau par les enclumes. Le poëte ne songeait pas plus à ces explications profondes, qu'au symbolisme moins ambitieux de Mme Dacier, qui est bien tentée de voir dans les deux enclumes l'emblème des soins domestiques qui doivent retenir les femmes dans leur ménage, et dans les liens d'or les beaux ouvrages dont elles doivent s'occuper. Il se bornait à consacrer un emprunt grossier fait par l'anthropomorphisme aux mœurs d'une société à demi barbare, où la femme était traitée comme l'esclave, et rattachait ce châtiment conjugal à un épisode de la grande querelle de Jupiter et de Junon au sujet d'Hercule. Cependant il est à croire que cette tradition sur la tempête que la déesse avait soulevée contre Hercule, et sur les violences dont elle avait été ensuite victime, ainsi que ses enfants impuissants à la secourir, était un écho de quelque mythe perdu, d'un caractère plus naïf et plus religieux, sur les luttes des deux grandes divinités de l'atmosphère.

De même, s'il faut repousser en général les explications astronomiques, s'il ne faut pas voir avec Platon[1] un symbole du soleil dans la chaîne d'or qu'Homère attache par supposition au sommet de l'Olympe, il est impossible de ne pas reconnaître dans ce passage célèbre une magnifique image de l'univers dompté

1. *Theæt.*, p. 153 c.

par le dieu fort, que sa force même élève au rang de modérateur suprême :

« Vous connaîtrez, dit-il, combien il est vrai que je suis le plus fort de tous les dieux. Voyons, essayez, dieux, afin que vous le sachiez tous : attachez au ciel une chaîne d'or, à laquelle vous vous suspendrez tous, dieux et déesses. En dépit de tous vos efforts, vous n'entraînerez pas vers la terre Jupiter, le souverain ordonnateur. Mais, si moi-même je voulais tirer la chaîne à moi, je tirerais avec elle la terre et la mer elle-même ; puis je l'attacherais au sommet de l'Olympe, et tout l'univers resterait suspendu. Tant je suis au-dessus des dieux et des hommes[1] ! »

Jupiter apparaît ainsi seul au faîte du monde dans une position inexpugnable. Il domine tout, et tout rentre dans son empire. Héra, sa sœur, est forcée d'obéir à ses ordres ; ses frères, Posidon et Hadès ou Aïdonée, ne sont que les premiers de ses sujets. Posidon se révolte un instant contre son autorité[2] : il rappelle que, lors du partage primitif, chacun des trois fils de Cronos et de Rhéa a eu son lot déterminé, que la mer lui appartient comme les enfers à Hadès, comme le ciel à Jupiter, que chacun est le maître dans son royaume particulier, mais n'a aucun droit sur la terre ni sur l'Olympe, qui sont restés indivis. Mais bientôt il cède, et Jupiter, en s'applaudissant d'éviter un combat dont l'issue n'était pas douteuse, mais qui eût troublé dans leurs demeures jusqu'aux antiques dieux de la création[3], montre bien encore par quel genre de victoires sur les puissances élémen-

1. *Iliade*, VIII, 18. — 2. *Iliade*, XV, 187. — 3. Même chant, 224.

taires de la nature sa domination s'est établie. Quant à Hadès, le roi des régions infernales et des ténèbres, il est si bien soumis à son frère aîné, souverain de l'éther lumineux, que par moments il semble se confondre avec lui. Il est appelé dans un passage[1] *Jupiter souterrain*, nom qu'Eschyle empruntera plus tard avec une intention encore plus nettement marquée[2]. Cette confusion se conçoit d'ailleurs, parce que la personnalité d'Hadès est moins distincte que celles des divinités du monde supérieur, de même que son domaine est plus indéterminé et plus en dehors de l'action des sens. Mais il est surtout important de remarquer comment cette trinité, issue d'une origine commune, qui préside aux trois grandes provinces de l'univers, est portée à se résoudre en un seul être. Le dieu unique de la nature, que révéraient les antiques Pélasges, après s'être divisé comme pour mieux atteindre les diverses parties de son vaste empire, semble ainsi reprendre ses membres détachés et se ramener en lui-même pour reconstituer l'unité primitive.

De cette phase de conquêtes qui avait inauguré, on le sent, le règne de Jupiter, il lui est resté l'amour des combats. Il est, dans l'*Iliade*, un vrai Dieu des armées, qui ne commet pas sa majesté en descendant lui-même dans l'arène sanglante, mais qui suit et dirige les luttes pour son plaisir propre, autant que pour en régler le succès d'après les lois du destin. Sa jouissance est à son comble, lorsque, à côté des combat-

1. *Iliade*, IX, 457.
2. Du moins, dit-il, en parlant d'Hadès : le *Jupiter des morts* (*Suppl.* 158); et un peu plus loin (231) : *un autre Jupiter prononce chez les morts la sentence suprême.*

tants mortels, des acteurs, plus dignes encore de son attention, engagent entre eux des luttes régulières, lorsque les dieux s'apparient et se mesurent. Assis dans un repli de l'Olympe, il charme son cœur en les regardant[1]. Cette fête qu'il se donne à lui-même, cette satisfaction qu'il goûte d'avance à l'idée des grands coups que vont échanger Pallas et Mars, Junon et Diane, n'est-ce pas un souvenir des discordes qui naguère agitaient le monde, et de la passion énergique qu'il lui a fallu déployer pour le pacifier par la victoire ?

La souveraineté de Jupiter, une fois constituée, ne s'exerce pas seulement sur les divinités de même origine et de même nature, elle s'impose aussi à une certaine classe d'êtres divins, qui paraissent être les éléments primitifs et les formes primitives de la création. Les uns habitent maintenant sous la garde d'Hadès les abîmes souterrains du Tartare, aux racines du monde, dont ils sont bannis, mais dont ils maintiennent l'organisme. Les autres forment le cadre, l'ornement ou même la substance de la scène où se développe l'activité des dieux Olympiens et des hommes. Ces derniers sont Uranus (le ciel) et Géa (la terre), l'astre éclatant qui monte dans les cieux (le soleil Hypérion), et le grand fleuve Océan, dont le courant, dans des régions merveilleuses, entoure complétement le disque de la terre.

L'Océan est encore appelé « l'origine de tous les êtres », même des dieux[2]. Avec son épouse Téthys (la force nourricière), il préside à toute fécondité. Il est

1. Chant XX, 22. — 2. *Iliade*, XXIV, 246, 202.

en particulier la source de tous les fleuves et de toutes les eaux douces et amères[1]. Mais, seul de tous les fleuves, il ne se rend point sur l'Olympe à l'appel de Jupiter[2], car cet antique principe des choses ne peut se déplacer, et sa force redoutable fait trembler les autres puissances, même le Sommeil, dompteur de tous les êtres, qui oserait à peine tenter d'endormir son courant éternel[3]. Cependant, lui aussi, il craint la foudre étincelante du dieu de l'Éther, et il entre, comme une cause bienfaisante de vie et de durée, dans un système auquel il était originairement étranger.

La durée, la stabilité, les principes fixes et les lois sensibles ou cachées du monde, voilà ce que représentent, à la fois en vertu de leur essence propre et par une nécessité de l'ordre universel auquel ils sont maintenant soumis, tous ces grands êtres primordiaux. De là un sentiment de vénération qu'éprouvent pour eux les dieux comme les hommes, et certaines attributions morales qui semblent encore les élever au-dessus de tout le reste de la création. Le Sommeil raconte comment sa mère la Nuit a pu le protéger contre le courroux de Jupiter qu'une fois déjà il avait eu l'audace d'endormir : [4] « Sa colère éclata à son réveil; il maltraitait les dieux dans sa maison et me cherchait seul de tous; et il m'eût anéanti en me précipitant du ciel dans la mer, si la Nuit, qui dompte les hommes et les dieux, ne m'eût sauvé. Je me réfugiai auprès d'elle, et, lui, il s'arrêta, malgré son courroux,

1. *Iliade*, XXI, 195. — 2. *Iliade*, XX, 7. — 3. *Iliade*, XIV, 245.
4. *Iliade*, XIV, 256.

car il craignait de déplaire à la Nuit rapide. » On voit dans Hésiode, qui travaille sur le même fond d'idées qu'Homère, que ces antiques puissances, douées de la science de l'avenir, ont été nécessaires pour assurer la victoire de Jupiter sur les Titans. Dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée*, elles sont, pour les hommes et pour les dieux, les témoins des serments solennels : « Qu'elle le sache maintenant, Géa, ainsi que le vaste Uranus qui s'étend au-dessus...[1] » C'est la formule d'un serment dans la bouche de Junon elle-même. Au moment où elle en prononce un autre, dans une sorte de rite divin et immense, elle touche d'une main la terre nourricière et de l'autre la mer brillante, et appelle par leur nom tous les Titans, ces dieux infernaux, qui habitent autour de Cronos[2]. Agamemnon, pour conclure un traité, associe dans une invocation le Soleil qui voit tout et qui entend tout, et les Fleuves et Géa, et ces dieux, qui, dans les régions souterraines, punissent après la mort ceux qui se sont parjurés[3].

En relation directe avec ces divinités du serment, sont l'inviolable Styx, rameau infernal du grand courant supérieur, l'Océan, dont le nom même exprime l'idée de stabilité, et qui enchaîne irrévocablement

1. *Iliade*, XV, 36.
2. *Iliade*, XIV, 272; 277. Il y a dans l'hymne à Apollon un passage curieux (333 et suiv.), où l'on voit Junon s'adresser aux mêmes divinités, en frappant la terre de la paume de la main, pour qu'elles déploient en sa faveur cette puissance productrice dont les dieux olympiens eux-mêmes sont issus. La terre tremble en signe d'acquiescement, et Junon peut enfanter le monstre Typhon. Telle est la revanche qu'elle prend sur la naissance de Minerve, cette fille de Jupiter qu'une mère n'a point portée dans son sein. On reconnaît là un écho des antiques croyances qui avaient inspiré Homère.
3. *Iliade*, III, 277.

les dieux, et les Erinnyes, vengeresses des parjures humains.

Les Erinnyes ont des fonctions plus étendues. Nées, dans le mythe Hésiodique, du sang d'Uranus mutilé par son fils Cronos, elles représentent aussi dans Homère les lois de la famille, les droits des parents sur les enfants, du frère aîné sur le plus jeune[1]. Elles recueillent l'imprécation passionnée d'Althée contre son fils Méléagre[2] :

« Prosternée à genoux, le vêtement tout baigné de larmes, elle frappait de ses mains à coups redoublés la terre, en appelant Hadès et la redoutable Proserpine pour donner la mort à son enfant. Erinnys, qui s'avance dans les ténèbres, au cœur impitoyable, l'entendit du fond de l'Érèbe. »

De la famille, l'action des Erinnyes a passé dans la société, où elles sanctionnent tous les pactes. Cachées dans l'ombre, elles égarent celui qui doit mériter leur colère[3], car elles connaissent l'avenir, et en général elles sont instruites des lois secrètes qui président au monde. C'est en qualité de gardiennes de ces lois, qu'elles font taire la voix merveilleuse dont la volonté de Junon avait doué pour un instant le coursier d'Achille[4].

Ce dernier rôle rapproche Erinnys de la mystérieuse divinité Mœra (la Parque), à laquelle elle est associée[5] comme troublant le mortel destiné au crime. Mœra n'est pas seulement la déesse de la mort : toujours revêtue, il est vrai, d'un caractère terrible, elle est la

1. *Iliade*, XV, 204. — 2. *Iliade*, IX, 568. — 3. *Iliade*, XIX, 87.
4. Même chant, 418. — 5. Même chant, 87.

part faite à chaque homme, la mesure de sa liberté, la nécessité irrésistible qui le pousse vers certains buts déterminés et surtout vers le terme commun de l'existence. Ainsi c'est une expression de la force cachée qui, dès la naissance de tout ce qui a vie, en domine le développement, en règle le cours, en marque d'avance la fin inévitable, et fait rentrer ainsi tous les êtres dans les lois générales de la nature. Mœra est en rapport de sens ou d'étymologie avec certains mots qui rappellent constamment le sort réservé aux guerriers, aux villes et aux peuples, c'est-à-dire ce que nous appelons leur destinée[1]. On conçoit que cette destinée, n'étant qu'une application des lois primitives et éternelles de la nature, existe indépendamment de la volonté des dieux. Ils ne peuvent pas la changer. Jupiter voudrait sauver son fils Sarpédon : il le laisse périr, et se borne à honorer sa mort en versant du ciel une rosée sanglante.

Toutefois, et c'est là un point capital dans le système religieux d'Homère, il n'y a pas contradiction entre les décrets de la destinée et la volonté de Jupiter, et Jupiter n'en est pas moins le maître du monde. Pourquoi ? D'abord parce qu'il est lui-même originairement le grand dieu de la nature, c'est-à-dire sa suprême énergie, et l'efficacité même de ces lois avec lesquelles nous avons reconnu que la destinée se confond ; ensuite parce qu'ayant en soi la souveraine intelligence, il ne peut vouloir le désordre. Que, par une conséquence des éléments humains dont leur essence est mélangée et de leurs rapports avec les hom-

1. Εἵμαρται, εἵμαρτο, ἡ εἱμαρμένη, ἡ πεπρωμένη, αἶσα.

mes, les dieux se sentent émus et attristés des malheurs qui vont frapper ceux-ci, qu'ils soient quelquefois tentés de les prévenir, rien de plus naturel. Mais ils ne vont jamais jusqu'à engager une lutte à outrance. Il se fait une conciliation : les arrêts du destin sont irrévocables, mais il est quelquefois permis à certains dieux d'en retarder pendant quelque temps l'exécution. En somme, ils sont unis avec Mœra. Homère dit : *Mœra et le grand dieu, la Mœra des dieux, la destinée de Jupiter* (Διὸς αἶσα), c'est-à-dire fixée par Jupiter.

La volonté divine et la force fatale ne font qu'un. De même l'action des redoutables divinités qui gardent les serments ne se sépare pas de celle de Jupiter. Dans les invocations qui leur sont adressées, son nom est à côté du leur et vient même le premier comme le plus vénérable. « Qu'il le sache d'abord, Jupiter, le plus élevé et le meilleur des dieux, puis la Terre et le Soleil... — Jupiter souverain, le plus glorieux, le plus grand, et toi, Soleil...[1] » Agamemnon prononce ces formules de serment les mains levées et les yeux fixés sur le ciel, séjour de Jupiter. Il n'y a pas de serment pour ce dieu suprême; mais il s'enchaîne volontairement, sans prendre à témoin d'autre divinité que lui-même : la promesse qu'il a sanctionnée en inclinant sa tête auguste est irrévocable. Il ne se place donc pas en dehors de l'obligation que consacre le serment, car cette obligation est dans l'ordre moral, mais il l'accepte sans se diminuer par aucune contrainte extérieure. Cet accord entre la dignité de Ju-

1. *Iliade*, XIX, 258; III, 276.

piter et la nécessité des lois du monde, Homère en voyait certainement l'image quand il se représentait le dieu tenant la balance d'or où se pèsent le sort mortel d'Achille et celui d'Hector[1] : « Il la souleva par le milieu : le jour fatal d'Hector fit pencher le plateau et alla vers la demeure d'Hadès : Phébus Apollon l'abandonna. » Rien de plus simple, de plus expressif et de plus grand que ce célèbre passage. La destinée muette prononce, et aussitôt son arrêt enchaîne sur la terre la volonté d'Apollon, protecteur du mortel qu'elle condamne; mais elle ne prononce qu'entre les mains de Jupiter, dont la figure majestueuse préside du haut du ciel à toute la scène.

Ainsi, et c'est là l'importante conclusion qu'on ne pourrait établir sans entrer dans le détail de la mythologie homérique, en définitive tout est gouverné par les conseils de Jupiter. Sa souveraineté intelligente est reconnue par tous les êtres, de quelque nature qu'ils soient et quelque rang qu'ils occupent dans la hiérarchie universelle. Elle s'exerce d'abord sur les dieux supérieurs qui forment sa famille et sa cour. Quelle qu'ait été autrefois l'origine particulière de chacun d'eux, dieux de races, de villes, de familles, tous sont venus se réunir sur l'Olympe, ils y ont pris comme une seconde naissance, ils sont devenus les enfants de Jupiter. C'est l'image et le résultat de l'union nationale et religieuse qui s'est opérée entre toutes les tribus grecques, principalement sans doute par l'action de la poésie. Comme elles, leurs dieux se sont rapprochés, reconnus, confondus, et il s'est

1. *Iliade*, XXII, 209.

formé une famille d'immortels, faite sur le modèle de la famille humaine, et dont le poëte, qui n'a nullement conscience de ce travail préparatoire, nous présente le tableau varié et vivant. Dans ce groupe de divinités, il y en a deux qui se distinguent comme les plus rapprochées de leur père et comme ses enfants préférés : Pallas-Athéné, née de son cerveau, d'après le mythe Hésiodique, « comme son énergie ou sa pensée divine[1], » la déesse guerrière, fille d'un père puissant, la déesse industrieuse, qui représente à la fois sa force intelligente et irrésistible, et sa sagesse infinie; Apollon-Phébus, le dieu brillant et serein, le dieu des chants, qui calme et embellit la vie présente, le dieu des oracles, qui sait les lois de l'avenir[2].

Toutes ces divinités olympiennes se rassemblent sur le plus haut sommet de la montagne, pour prendre part aux conseils que préside Jupiter. Elles y sont convoquées par Thémis, l'antique personnification de l'ordre, des principes établis, qui deviendra plus tard la déesse de la justice. Aux assemblées solennelles de l'Olympe assistent même les divinités inférieures, toutes celles qui peuplent les airs, et les flots, et les vallées humides[3]. Ainsi se déroule, sous l'autorité d'un seul maître, toute la hiérarchie divine. Comme dernier terme, elle descend jusqu'aux hommes, dont beaucoup tiennent par leur naissance aux immortels, et qui sont tous appelés en général, comme les dieux, les enfants de Jupiter. Les rois en particulier sont ses fils, « ses nourrissons, » parce qu'ils tiennent de lui

1. Ce sont les expressions de M. Guigniaut.
2. Voy. *Odyssée*, VIII, 78.
3. *Iliade*, XX, au commencement.

leur puissance. Leur condition sur la terre est analogue à la sienne dans le ciel, et il existe entre eux et lui une sorte de solidarité : il consacre leur autorité, et ils lui répondent des nations. Surtout ils répondent aux nations de la prospérité et du malheur publics qui dépendent d'eux :

« ... Ta renommée s'étend jusqu'au vaste ciel, comme celle d'un roi irréprochable qui, régnant comme un dieu sur des hommes nombreux et vaillants, règle tout par la justice : la terre noire porte du froment et de l'orge, les arbres sont chargés de fruits, les brebis ne connaissent pas la stérilité, la mer fournit en abondance des poissons. Tel est l'effet de son bon gouvernement; les peuples prospèrent sous son sceptre[1]. »

« .... Ainsi [2], dans un jour d'automne, l'ouragan accable la terre noire sous le poids des eaux furieuses que verse Jupiter dans son courroux contre des hommes qui au milieu du peuple rendent des sentences iniques et violentes, chassent la justice et outragent ainsi les dieux : tous les fleuves coulent à pleins bords, les torrents déchirent les pentes et gémissent bruyamment en se précipitant des montagnes dans la mer brillante : les cultures sont dévastées. »

C'est que les rois sont des intermédiaires entre Jupiter et les hommes. Rapprochés des dieux par leur origine et en communication plus familière avec eux, élevés presque au rang de dieux terrestres, ils sont d'un autre côté les représentants de l'humanité, dont ils portent en eux toutes les forces, amenées à un développement plus puissant et exposées en pleine lu-

1. *Odyssée*, XIX, 108. — 2. *Iliade*, XVI, 384.

mière par le rôle supérieur qui leur est attribué. C'est pour cela que, lorsqu'ils méritent d'être frappés, les peuples le sont à leur suite : « Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi. » Par là le monde humain est soumis à une idée générale de gouvernement qui, sous des formes beaucoup moins arrêtées, offre un certain rapport avec le système religieux que Bossuet enseignait à notre dix-septième siècle.

Cependant, au-dessous de cette élite de l'humanité que forment les princes, Jupiter, par ses attributs moraux et sociaux, se met aussi en relation directe avec chacun des hommes en particulier. Il n'en est pas un qui ne se sente atteint par lui au fond de son âme dans les sentiments qui servent de mobiles à ses principales actions. Il est le père d'Até, la déesse qui égare les coupables; il est aussi celui du Repentir, qui peut racheter la faute, car « les dieux se laissent fléchir, » et de la Plainte, vengeresse des opprimés[1]. Dispensateur des biens et des maux, quoique la répartition se fasse en vertu d'une loi d'inégalité préjudiciable aux mortels[2], il y introduit un principe de justice qui motive du moins le châtiment par le crime et qui parfois même va jusqu'à récompenser le bien. Ces deux idées sont surtout marquées dans l'*Odyssée.*

Enfin Jupiter est le protecteur des droits sur lesquels reposent tous les rapports des hommes entre eux. Dieu suprême du serment et de la famille, il veille sur l'enceinte qui enclôt l'habitation de chacun; il est le patron des hôtes et des suppliants; il est celui des

1. Voy. l'allégorie des Prières et les vers qui précèdent, *Iliade*, IX, 497.
2. *Iliade*, XXIV, 527.

hérauts ; il est même celui des mendiants. Ainsi les sentiments de respect, de douceur et de charité trouvent en lui leur sanction. De même que les dieux ne sont pas toujours inflexibles, il faut, d'après sa volonté bienfaisante, que les hommes ne soient pas durs et impitoyables entre eux. Il faut surtout que la société humaine subsiste, et, pour cela, qu'elle obéisse aux lois morales, qui ne sont pas moins nécessaires à sa conservation, que les lois de mesure et d'équilibre ne le sont à celle de l'univers.

Jupiter mérite donc bien ce nom de souverain ordonnateur (ὕπατος μήστωρ) qui lui est donné par Homère. Il dispose et il dirige tout. Toutes les forces du monde, physiques et morales, divines et humaines, malgré la diversité de leurs origines, l'énergie de leur expansion naturelle, la divergence de leurs tendances primitives, se rangent sous son autorité et se réunissent dans sa main. Au faîte du vaste édifice de l'univers, dont la base est si large, Jupiter apparaît seul, idéal de suprême puissance et d'intelligence absolue. Tel est le chemin qu'a déjà parcouru la religion grecque. Dans les ombres de son berceau, l'idée de Dieu avait commencé à poindre sous une forme unique, mais confuse ; c'était un monothéisme incomplet et grossier. Elle a grandi, s'est développée, et, après une sorte de diffusion d'elle-même qui l'a mise en contact avec l'homme par tous les points du monde physique et du monde moral, elle a réussi à se concentrer de nouveau dans un principe d'unité et d'harmonie. Arrivée à ce moment, il est à remarquer qu'elle ne dépasse plus la mesure ni la portée de l'esprit humain ; elle est, au contraire, en communication intime avec

lui, le pénètre de toute part, et y puise sa propre grandeur dans ce qu'il renferme de plus net et de plus élevé. C'est ainsi qu'elle résout ou domine ces contradictions de détail qu'aucun progrès de l'intelligence n'effacera jamais complétement d'aucune théodicée ni d'aucune morale, et qu'elle forme un puissant ensemble, où la raison se repose en même temps que le besoin d'adorer se satisfait. Est-il juste, après cela, de refuser aux Grecs polythéistes le sens vrai de la religion?

Pour expliquer la théologie d'Homère, on est quelquefois obligé de recourir à celle d'Hésiode. C'est qu'elles s'accordent presque sur tous les points. Les mêmes idées essentielles se retrouvent chez les deux poëtes, et tous deux nous représentent à peu près une même phase de la pensée religieuse; aussi leurs noms sont-ils associés dans les éloges ou les critiques des plus anciens parmi les historiens et les philosophes de la Grèce. Seulement, comme Hésiode enseigne, sa théologie est plus complète et se réduit plus exactement en système. La suite des révolutions par lesquelles le monde arrive à une organisation régulière, s'y produit comme la déduction rigoureuse de deux principes : le principe de génération, qui en développe tous les éléments et toutes les forces, et le principe de progrès, qui conduit à son terme l'œuvre de la création. En vertu de ce second principe, Jupiter, le plus fort des enfants de Cronos, n'est plus l'aîné comme dans Homère; il est le plus jeune. Mais, de même que chez le chantre de l'*Iliade*, quand il a vaincu ou soumis toutes les puissances antérieures ou rebelles, il gouverne souverainement l'univers par l'intel-

ligence, personnifiée sous le nom de Mètis, qu'il s'assimile complétement : dans le mythe transparent du vieux poëte, il l'avale, et enfante Pallas-Athéné. Puis sa seconde épouse, Thémis, devient mère des Heures, c'est-à-dire des Saisons, et d'Eunomie, qui introduisent la règle dans la nature et, dans la cité, la Justice et la Paix; enfin des Parques, qui avaient déjà paru dans une série de générations antérieure, mais qui prennent ainsi une seconde naissance, afin de mieux entrer dans l'ordre nouveau qu'inaugure le règne de Jupiter.

Ce qui distingue essentiellement Hésiode et Homère, indépendamment de leur génie propre, c'est le point de vue où chacun d'eux s'est placé. Homère est le poëte de l'humanité, Hésiode dans la *Théogonie* est celui des dieux. Tandis que le premier ne parle tant des dieux que parce qu'ils sont inséparables des héros qu'il chante, le second se dégage presque complétement de la vie humaine, et son esprit ne paraît occupé que de raconter et d'expliquer l'univers. Malgré les récits et les mythes dont se compose son explication, par rapport aux hommes elle est abstraite. Elle ne part pas de la condition actuelle, mais ne la présente qu'incidemment ou comme une conséquence, et seulement dans ses traits généraux. Les hommes paraissent à leur tour, à demi symbolisés sous un type principal, dans la série des forces auxquelles s'impose la domination de Jupiter; puis, quand la soumission universelle est accomplie, les lois physiques et morales qui les régissent, figurent dans la liste des enfants de Thémis et d'autres abstractions divinisées.

L'effort de pensée qu'attestent de pareilles concep-

tions est remarquable. Elles portent en elles un caractère incontestable d'élévation et de gravité religieuse. Mais il est clair qu'elles n'admettent guère ni passion ni drame, du moins au sens humain. La lutte et les convulsions de la nature ainsi que des êtres immenses qui la personnifient, voilà le drame d'Hésiode. Il faut avouer qu'il décrit cette lutte, sinon avec l'ampleur et la variété d'Homère, du moins avec une singulière énergie.

Jupiter, avant de livrer un combat décisif aux Titans qui depuis dix années lui disputent la victoire, s'est assuré comme auxiliaires trois formidables géants, à cinquante têtes et à cent bras, Briarée, Kottos et Gyas, monstrueux produits de l'immense fécondité de la nature aux premiers jours de la création. Par le conseil de Géa, qui sait que tous les anciens principes du monde doivent concourir à l'œuvre nouvelle, il les a retirés de ses entrailles maternelles où les avait replongés la jalousie de leur père Uranus, et, en échange de ce bienfait, ils viennent de lui promettre leur secours.

[1] « Les dieux, dispensateurs des biens, applaudirent à ces paroles, et leur cœur se sentit animé d'une ardeur nouvelle pour le combat. Il s'engagea donc en ce jour une lutte épouvantable, à laquelle prirent part tous les dieux et toutes les déesses, soit de la race des Titans, soit de la postérité de Cronos; ainsi que ces êtres terribles, doués d'une force démesurée, que Zeus avait tirés des ténèbres infernales pour les rendre à la lumière, et qui alors dans la mêlée funeste se placè-

1. *Théogonie*, 664.

rent en face des Titans, armant leurs puissantes mains de grands rochers. De l'autre côté les Titans formèrent leurs fortes phalanges, et les adversaires déployèrent à l'envi la vigueur de leurs bras. Au fracas terrible de la mer infinie se mêlaient le bruit immense de la terre et le gémissement du vaste ciel tout ébranlé; sous le choc des immortels, des secousses remuaient le long Olympe jusque dans ses racines, et le mouvement agitait jusqu'au ténébreux Tartare, tandis que retentissaient les élans prodigieux de leurs attaques furieuses et les coups formidables qu'ils échangeaient en se lançant de redoutables projectiles. Des deux côtés les cris et les exhortations s'élevaient jusqu'au ciel, vaste séjour des astres : les deux armées se rencontraient en poussant des clameurs immenses.

« Zeus ne contint pas plus longtemps son ardeur; mais son cœur se remplit tout à coup d'une ardeur terrible, et il fit éclater toute sa force. Il s'avança en lançant des éclairs à la fois du ciel et de l'Olympe; de sa puissante main volaient sans trêve les foudres avec leurs grondements et leur éclat étincelant, roulant en tourbillons la flamme sainte : le feu consumait à grand bruit la terre nourricière, dont les immenses forêts craquaient sous son atteinte dévorante; toute la terre, et les courants de l'Océan, et la mer inféconde bouillonnaient. La vapeur brûlante des immenses flammes qui embrasaient l'air divin, enveloppait les Titans infernaux, et, malgré leur valeur, leurs yeux étaient aveuglés par la lumière éblouissante de la foudre et de l'éclair. Une chaleur prodigieuse pénétra jusqu'au Chaos : on eût dit, dans cet ébranlement inouï des yeux et des oreilles, que le vaste ciel se précipitait sur la terre;

car le fracas n'eût pas été plus épouvantable, si la terre eût reçu la chute du ciel et se fût abîmée sous son poids. En même temps les vents, soulevant des flots de poussière, semblaient entraîner à la fois dans leur tourmente tumultueuse et les roulements du tonnerre, et les éclairs, et les foudres brûlantes, traits du grand Zeus; ils portaient à travers le champ de bataille les cris et les voix, et un bruit affreux s'élevait de cette lutte effroyable où éclatait une vigueur merveilleuse.

« L'avantage se déclara : jusque-là les adversaires s'étaient pressés sans se ralentir dans la mêlée violente. Au premier rang on vit combattre avec une énergie indomptable Kottos, Biarée et Gyas insatiable de guerre. De leurs mains vigoureuses ils envoyaient sans cesse des volées de trois cents rochers, qui couvrirent les Titans comme d'un nuage : enfin ils les vainquirent, malgré leur courage extraordinaire, ils les précipitèrent dans les profondeurs de la terre aux vastes routes et les chargèrent de liens pénibles... »

Bien que les trois phases de ce combat : l'attaque, l'intervention de Jupiter et l'achèvement de la victoire par les Centimanes, soient assez nettement marquées, on ne saurait y admirer le dessin large et simple des récits homériques. Mais il serait difficile d'imaginer une poésie plus en rapport avec la nature de la scène décrite, plus énergique, plus abondante en harmonies expressives, pour ainsi dire plus tumultueuse. Le grec est plein de syllabes âpres et sonores que notre langue ne possède pas, d'effets de rhythme, d'accumulations de mots riches et hardis, dont la meilleure traduction ne donnerait chez nous qu'une faible idée.

Tout cela convient merveilleusement à la peinture de ce grand combat qui ébranle l'univers jusque dans ses racines, en remue tous les éléments, et le replongerait dans le Chaos, s'il n'aboutissait au triomphe définitif de Jupiter. C'est la crise suprême du monde, dignement rendue par le plus grand effort de l'imagination et de l'art d'Hésiode.

A côté de cette grande peinture, qui forme la partie capitale du poëme, qu'est-ce dans la Théogonie que ce qu'on peut appeler le drame humain, c'est-à-dire la lutte de Jupiter contre l'humanité? Au point de vue poétique il ne peut supporter la comparaison; il est encore plus loin d'Homère et n'a rien des pathétiques beautés qui remplissent l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Il a cependant ses beautés propres et se lit avec un intérêt profond.

Dans cette lutte, il n'y a aucun déploiement de force et la nature ne s'émeut pas. La nature n'a aucune raison de s'émouvoir, car il s'agit des êtres qui sont le plus nettement séparés d'elle. Ils ne sont point sortis de son vaste sein; ce ne sont pas des parties d'elle-même personnifiées. Dans le vague de ces premières phases, ils apparaissent dès l'origine avec une existence indépendante. Ils sont à titre d'éléments du monde; ils semblent les aînés des dieux olympiens; ils semblent même antérieurs à la postérité de Japet qui paraît formée des types de l'humanité: on ne sait pas quand ils sont nés, ils n'ont ni père ni mère et font exception à la loi universelle de la génération; comme si le poëte avait senti qu'au principe l'homme était nécessairement en dehors d'un système qui n'avait d'existence que par lui. Plus tard, après la pacification,

ils prendront place dans l'ensemble nouvellement constitué, et recevront, eux aussi, une seconde naissance dans la personne des héros, fils de Jupiter et des autres divinités. Maintenant, ils résistent à cette puissance qui veut envahir et dominer tout. Mais avec quelles armes? La nature ne leur en fournit aucune: sa force productrice ne les a point munis de membres gigantesques et innombrables; ils ne soulèvent pas les rochers ni les montagnes. Que feraient-ils contre la foudre? Aussi n'est-ce point de ce genre de combat qu'il est question. L'arme de l'homme, c'est l'intelligence: elle est l'instrument de la lutte, et en même temps elle en est l'objet et le prix. En effet, l'intelligence est l'attribut essentiel de l'homme et la condition même de sa vie. La victoire de Jupiter, le dieu aux pensées éternelles, ne peut être douteuse. Cependant l'homme réussit à sauver à demi ce bien si précieux, comme l'indique clairement le symbole du feu ravi par Prométhée, et, bien que la jouissance en doive être troublée par le déchaînement de passions et de maux de toute sorte qui vient aussitôt après l'assaillir, il est désormais assuré de vivre.

On voit que la lutte a pour terme et pour résultat la condition actuelle de l'humanité, industrieuse, déçue et souffrante. Quel sujet est plus propre à toucher profondément, et combien la vague complexité de la forme mythique, en sollicitant l'esprit à chercher et à creuser, n'ajoute-t-elle pas encore à l'intérêt? Mais il faut reconnaître que cette condition actuelle de l'humanité n'est indiquée que par quelques traits généraux. Le particulier et le réel ne se trouvent que dans une espèce de satire contre les différentes

classes de femmes. On pourrait dire, il est vrai, que, par cette énumération de leurs défauts, les filles de Pandore, source et introductrice du mal dans le monde, se rattachent naturellement à leur mère comme des conséquences à un principe; mais ce morceau de morale étroite et dure, qui semble détaché de la partie pratique du poëme des *Travaux*, ne peut passer pour une peinture complète et vivante de la condition humaine. Sans prétendre soumettre à nos exigences de composition ces antiques monuments de la poésie héliconienne, et sans affirmer que cette fin ait fait partie de l'ensemble primitif, on peut remarquer qu'il ne tient pas les promesses que contenait le commencement du mythe. On avait trouvé beaucoup plus, en effet, dans la simple mention des frères de Prométhée, le prévoyant, types évidents, comme lui-même, de l'humanité : l'aveugle Épiméthée, qui n'est instruit que par l'expérience, l'imprudent époux de Pandore; le présomptueux Ménétius, dont l'ardeur insensée attire sur lui la foudre de Jupiter; le fort et patient Atlas, qui porte éternellement sur sa tête et sur ses bras infatigables le fardeau du ciel. Il y a là en germe toutes les forces et toutes les faiblesses de notre nature.

A proprement parler, la première partie du mythe renferme seule une action. Elle a, il est vrai, un sens tout symbolique : l'origine des sacrifices et de leurs rites, la détermination primitive du lot des hommes et du lot des dieux dans les biens du monde, en forment le fond religieux. Mais on a sous les yeux une vraie scène, où l'imagination grecque se complaît à faire voir les actes, les attitudes et jusqu'à des expressions générales de physionomie : ainsi le soin

avec lequel Prométhée, patron des hommes, dispose sous la peau du bœuf égorgé les os recouverts de graisse, afin que Jupiter, trompé par l'apparence, choisisse la plus mauvaise part pour les dieux; et les paroles qu'échangent les deux adversaires; et surtout le sourire qui accompagne celles de Prométhée, expression de ruse empruntée directement aux mœurs d'une société à demi barbare; enfin l'ironie de Jupiter qui, dans un esprit de jalousie et de vengeance, feint de se laisser abuser. Tous ces traits sont expressifs et d'un dramatique tout humain où le caractère grec se fait jour. La poésie qui les a trouvés, a déjà en elle une riche veine d'imagination ingénieuse et souple. Que l'on songe un instant au mythe védique, d'où le mythe grec tire vraisemblablement son origine : quelle distance de Pramâthi, génie inanimé du feu, simple personnification de la flamme produite par le frottement du bois avant le sacrifice, à la figure animée et touchante de Prométhée, et comme on sent tout ce qu'il y a de vie et de sentiment moral dans la conception hésiodique!

C'est le propre du génie grec de créer ainsi par la vérité et par l'émotion, en un mot d'être dramatique. Mais, s'il est important d'en recueillir ainsi les premiers signes dans une de ses œuvres les plus vénérables, et si l'on est frappé de voir à quel point ils ressortent par la comparaison avec les monuments étrangers d'antique poésie religieuse, on n'est pas moins surpris de reconnaître combien ils perdent par le rapprochement avec les poëmes homériques, qui sont seuls la sincère et complète révélation de cette heureuse richesse de la Grèce. C'est à Homère qu'il

CHAPITRE III.

L'HOMME DANS HOMÈRE ET DANS HÉSIODE.

I

CONDITION DES HÉROS HOMÉRIQUES.

Leur misère et leur grandeur. — L'idée du mérite et de la récompense dans l'*Odyssée*.

L'état naturel d'un héros d'Homère, c'est l'état merveilleux, puisque partout, autour de lui et en lui-même, il croit voir ou sentir la divinité. Mais cet état merveilleux ne supprime pas son activité propre, et n'affaiblit nullement l'intérêt qu'il nous inspire, car c'est pour lui-même une source perpétuelle d'émotions et une occasion de développer sa force par l'exaltation ou par la lutte. Près de lui, dans la mêlée tumultueuse, se multiplient les apparitions des dieux, tantôt sous une forme empruntée, tantôt même sous leur propre forme, se manifestant tout à coup dans leur éclat immortel, puis disparaissant dans un nuage, où souvent

ils enveloppent avec eux un fils ou un favori qu'ils dérobent à la mort. Avec de pareils adversaires ou de pareils soutiens, qu'est-ce donc pour lui que l'ivresse du combat? Qu'est-ce que la confiance et qu'est-ce que la crainte? Qu'est-ce pour lui que ces paniques et cette contagion d'épouvante qui s'est fait tant de fois sentir à de grandes armées dans la fièvre du péril et de l'inconnu? Les Grecs du temps d'Hérodote affirmaient qu'à la bataille de Salamine il leur était apparu une figure de femme, leur disant à haute voix de ramer vers l'ennemi : quels fantômes le combattant d'Homère ne croyait-il pas voir dans la plaine divine d'Ilion[1]? Ce guerrier qui s'avance en face de lui avec un aspect si terrible, entraînant de la voix et du geste les phalanges ennemies, qui sait si ce n'est pas Mars ou Neptune? Assurément ce ne peut être quelque obscur soldat d'Hector ou d'Agamemnon. Et cette ardeur subite dont il se sent lui-même animé, d'où vient-elle? Il ne se le demande même pas, comme le héros de Virgile, et surtout il ne lui vient pas à l'esprit que c'est lui-même qui déifie sa passion[2]. Non, c'est une divinité véritable qui l'inspire, il sent sa force doublée, et il accomplit des actions héroïques. Héroïques en effet, car cette confiance l'élève au-dessus de lui-même et lui fait tenter des efforts surhumains. Et ce n'est pas la divinité qui se substitue à l'homme et l'annule : au contraire, par un mystère qui présente quelque analogie avec celui de la grâce pour le chrétien, la

1. Voy. en particulier, *Iliade*, V, 177 et suiv.

2. *Dine hunc ardorem mentibus addunt,*
An sua cuique deus fit dira cupido? (*Æn.*, IX, 184.)

protection divine le développe et le grandit en rendant son énergie efficace.

L'héroïsme du guerrier d'Homère éclate aussi par la résistance à cette influence supérieure qui est maîtresse de sa destinée. Par moments il se révolte contre la menace du sort. Il sent bien que les dieux sont contre lui; peut-être sa mort est-elle proche : qu'importe? il est tout à l'ardeur qui l'entraîne, il appartient à son honneur, à sa gloire, à sa patrie : « Le meilleur de tous les présages, c'est de combattre pour sa patrie[1]! » s'écrie le pieux Hector, et il entraîne à l'assaut du camp ennemi les Troyens frappés de stupeur à la vue d'un serpent monstrueux, qu'un aigle vient de jeter, tout palpitant, mais libre à leurs pieds. Achille remonte sur son char pour la première fois depuis sa querelle. Plein du souvenir de Patrocle que ses coursiers, Xanthos et Balios, ne lui ont pas ramené du combat, il leur demande ironiquement s'ils l'abandonneront lui-même gisant sur le champ de bataille comme ils y ont laissé son ami. Xanthos, doué tout à coup de la voix par Junon, lui répond pour se disculper et pour lui prédire en même temps sa mort prochaine[2] :

« Oui, nous te sauverons aujourd'hui encore, puissant Achille, mais le jour de ta mort est près de toi; et ce n'est pas nous qui en serons cause, mais un grand dieu et la Parque irrésistible. Ce n'est pas non plus notre lenteur ni notre paresse qui a permis aux Troyens d'enlever les armes des épaules de Patrocle; c'est le plus vaillant des dieux, le fils de Latone à la

1. *Iliade*, XII, 243. — 2. *Iliade*, XIX, 408.

belle chevelure, qui l'a frappé au premier rang et a donné la gloire à Hector. Notre course pourrait égaler la rapidité de Zéphyre qu'on dit le plus léger des vents; mais il est dans ta destinée de tomber sous les coups d'un dieu et d'un mortel. » Quand il eut ainsi parlé, les Érinnyes arrêtèrent sa voix. Soupirant d'émotion, le rapide Achille lui répondit : « Xanthos, pourquoi me prédis-tu la mort? Il n'en est pas besoin. Je sais bien moi-même que mon destin est de périr ici, séparé de mon père et de ma mère; mais cependant je ne m'arrêterai pas avant d'avoir rassasié les Troyens de combats. » Il dit, et pousse en criant ses coursiers au premier rang.

Quelle énergie dans ce dernier vers! Quelle expression dans l'attitude et dans l'action du héros! En définitive, quel est donc l'effet de ce prodige, de cette prédiction sinistre et merveilleuse, de ces menaces de la fatalité, sinon de placer dans une lumière plus vive et plus éclatante le guerrier libre et transporté d'une passion héroïque? Rien n'est plus dramatique que cette situation des héros d'Homère qui, environnés d'influences étranges, pressentent ou reconnaissent l'attaque d'une puissance ennemie, mais néanmoins la bravent, brisent leur chaîne pour s'abandonner à l'énergie de leur nature, et s'élèvent enfin au-dessus de la destinée par le mépris du péril et de la mort.

Cette lutte du guerrier homérique contre la fatalité n'est nulle part plus touchante que dans le combat où Hector succombe. Malgré la grandeur de la victoire et de ses conséquences, c'est en faveur du vaincu que notre intérêt est le plus vivement excité. Or cet intérêt ne vient pas du combat lui-même : ni la valeur ni

la force que déploient les deux adversaires n'enlèvent notre admiration, et, suivant nos idées modernes, le triomphe d'Achille, considéré en lui-même, est un de ses moins glorieux, car la divinité fait tant pour lui qu'il n'est guère qu'un instrument. Mais ce qui nous émeut, c'est la personne d'Hector, ce sont tous les sentiments qui en sont inséparables, et surtout les circonstances morales de son inévitable chute. Achille, comme guerrier, a des proportions plus qu'humaines. Rien de plus humain, au contraire, qu'Hector, que ces affections d'époux et de père qui le troublaient au fond du cœur quand il partait pour combattre, et qu'il comprimait cependant, parce qu'il se savait la gloire et le soutien d'une patrie condamnée à périr; que ces élans généreux et, d'un autre côté, ce sentiment du péril, ces inquiétudes, cette faiblesse même, à laquelle il cède sous une impression trop forte pour ses sens, mais qu'il surmonte dès qu'il a nettement conscience de sa situation désespérée et de l'abandon des dieux. C'est un homme, d'une noble et touchante nature, aimé des siens et de celles des divinités que n'aveugle pas la haine contre Troie; et nous le voyons mourir avec une profonde émotion, car la pitié impuissante de Jupiter ne lui épargne aucune amertume ni aucun déchirement.

Seul il a osé attendre en dehors des murs celui qui vient d'accomplir de si prodigieux exploits. Mais pendant qu'il est là, appuyé contre le rempart comme un serpent qui, roulé sur lui-même dans son repaire, attend, l'œil menaçant, l'homme qui l'attaque, retentissent à ses oreilles les lugubres prédictions et les paroles suppliantes de Priam et d'Hécube : il ne se

laisse point persuader. Un instant la crainte se glisse dans son cœur; en même temps il est assailli par les pressentiments et par les remords, car c'est lui dont l'ardeur a entraîné ses concitoyens dans une lutte si funeste : cependant le sentiment de l'honneur chasse bien vite toute hésitation; il veut combattre, et combattre au plus tôt. Mais voici qu'à la vue de son terrible adversaire qui s'élance sur lui resplendissant comme la flamme ou comme le soleil levant, un frissonnement irrésistible de la chair le saisit et le fait fuir éperdu à travers la plaine.

Cette fuite, on sait d'avance quel en sera le succès. C'est déjà une lutte de force, et l'avantage n'est pas du côté d'Hector[1]. Elle se prolonge cependant, suivie par les regards inquiets des Troyens, suivie aussi par ceux des Grecs et même de toutes les divinités de l'Olympe. On dirait une de ces poursuites indéfinies que présentent quelquefois les vagues images des rêves[2]. C'est Hector qui se lasse de fuir. Il vient un moment où il se retrouve tout entier, il attend son ennemi de pied ferme et engage même avec espoir une lutte sans merci. Mais qu'est-ce que cet espoir et que cet effort d'énergie? Dans le temps que sa volonté ranime en lui la confiance, le destin s'est déjà prononcé : il a fallu qu'Apollon, son protecteur, l'abandonnât; il est déjà aux mains d'une divinité cruelle qui se fait un jeu de ses sentiments et de ses actes. Elle l'abuse sous un déguisement, elle le livre épuisé de fatigue et mal armé à son adversaire, elle ne lui épar-

1. .... δίωκε δέ μιν μέγ' ἀμείνων. (Ch. XXII, v. 158.)
2. Vers 199 et suiv.

gne même pas la conscience de la déception, mais, à cet instant suprême, sans avoir prise sur son courage. Il tombe enfin, et, en mourant, il n'entend de la bouche de son implacable ennemi que des paroles de haine qui lui envient jusqu'au repos de la tombe : « Chien, ne me supplie pas par mes genoux ni par mes parents. Que n'ai-je la force et le courage de couper ta chair et de la dévorer crue, pour prix de ce que tu m'as fait! Il n'est personne qui puisse éloigner de toi la dent des chiens; non, quand même on viendrait ici peser une rançon dix et vingt fois plus forte et qu'on promettrait de l'accroître encore; quand même Priam, issu de Dardanos, offrirait ton poids en or, non, ta mère ne pleurera pas sur la couche funèbre celui qu'elle a enfanté, mais tout ton corps deviendra la proie des chiens et des oiseaux. » — « Tu es bien tel que je te connaissais, répond Hector, et je ne devais pas te persuader : tu as dans la poitrine un cœur de fer. Prends garde seulement que je ne suscite contre toi la colère des dieux au jour où, tout brave que tu es, tu périras près des portes Scées sous les coups de Pâris et d'Apollon-Phébus. »

Telle est l'action de l'inflexible destinée: triste, cruelle, mais pleine de grandeur. Sa puissance domine tout, et les troubles du malheureux Hector, et la passion de son vainqueur qui, au milieu de sa victoire même, entend prononcer son propre arrêt. De même Patrocle, en expirant sous la lance d'Hector, lui prédisait naguère sa fin prochaine. Ainsi s'établissent entre les deux plus illustres champions de la Grèce et de Troie de pathétiques correspondances : leurs destinées se ressemblent et s'appellent l'une

l'autre comme les effets d'une même loi qui les précipite à leur perte par la gloire. Mais du moins cette gloire reste entière, et leur héroïsme croît en proportion de la nécessité même qui pèse sur lui sans parvenir à l'étouffer.

Voici les deux termes entre lesquels s'agite la vie glorieuse d'un héros d'Homère : au principe la misère d'une destinée qui pèse sur lui irrévocablement, à la fin la grandeur morale à laquelle il atteint par la lutte et par la passion. L'exemple le plus frappant de la misère originellement attachée à la condition humaine est dans la scène sublime du vingt-quatrième chant. Quand Priam a pénétré la nuit dans la tente d'Achille et qu'il lui est apparu tout à coup à la fin de son repas solitaire, quand il a *baisé ces mains meurtrières* qui lui ont ravi tant de fils et viennent d'égorger le plus cher de tous, quand, par une inspiration divine, il s'est écrié prosterné et suppliant : souviens-toi de ton père!... une émotion irrésistible s'empare de ces deux hommes. Priam est tout à l'effort hors nature que tente sa tendresse paternelle et à son désir d'obtenir le corps de son fils; et la grande âme d'Achille est vaincue par le respect et par la pitié. Il mêle ses larmes à celles de ce vieillard qu'il voit à ses genoux, et, songeant à cette incurable affliction et à la sienne propre, il s'élève à la pensée générale de la destinée humaine; il ne voit plus dans cette rencontre avec le père de son ennemi le plus détesté que le rapprochement de deux grandes victimes du sort :

« Ah! malheureux, certes tu as supporté dans ton cœur de grands maux. Comment as-tu pu venir seul vers les vaisseaux des Grecs, pour chercher la pré-

sence d'un homme qui t'a tué tant de fils valeureux? Assurément tu as un cœur de fer. Mais allons, assois-toi sur ce siége; et, quelque affligés que nous soyons, laissons reposer nos chagrins dans notre âme; car on ne gagne rien aux tristes gémissements. Les dieux ont destiné les malheureux mortels à vivre dans la douleur, tandis qu'eux-mêmes sont exempts de tristesse.... » (Les mieux traités parmi les hommes obtiennent pour leur part un mélange de biens et de maux.) « C'est ainsi qu'à Pélée, depuis sa naissance, ils ont fait des présents magnifiques : ils l'ont comblé entre tous les hommes de richesses et de prospérité, ils l'ont fait roi des Myrmidons, et, mortel, il a reçu d'eux pour épouse une déesse. Mais la divinité lui a aussi imposé un mal : il n'a pas vu croître dans sa maison une nombreuse et puissante postérité; mais il n'a qu'un fils destiné à mourir avant le temps; et je ne soigne même pas sa vieillesse, mais, bien loin de ma patrie, *je suis ici dans la Troade, pour ton malheur et pour celui de tes enfants.* Et toi aussi, vieillard, on dit qu'autrefois ta fortune était éclatante.... »

Ainsi lui-même, le vainqueur d'Hector, il n'est que l'instrument des cruautés du destin, qui pour cela ne l'épargne pas : faire souffrir en souffrant lui-même, voilà le prix de sa gloire. Il se soumet à cette loi inexorable, et du moins en tempère la dureté par un moment d'émotion compatissante. Ce n'est pas que sa vengeance soit rassasiée et que sa colère ne gronde encore dans son sein toute prête à éclater; mais il faut céder à l'ascendant de l'infortune et à celui de la divinité qui conduit tout. Donc il se dompte à grand'-

peine, et, demandant pardon aux mânes de Patrocle, il place lui-même sur le char de Priam le cadavre du héros troyen. Puis, lorsqu'un lien étrange d'hospitalité s'est formé entre Priam et lui, et que le père, la première fois depuis la mort de son fils, a eu la force de prendre de la nourriture, plus calmes ils se contemplent avec une admiration mutuelle.

Tel est, en un sens, le résumé de l'*Iliade* : un enchaînement de souffrances qui va des vainqueurs aux vaincus et des vaincus aux vainqueurs, où chaque satisfaction de la passion, chaque triomphe de l'orgueil humain est payé par la douleur et par la mort. Si bien que la pitié de Jupiter pour les coursiers d'Achille condamnés, malgré leur origine immortelle, à vivre parmi les hommes, ne paraît que trop justifiée[1] : « Ah! malheureux, pourquoi vous avons-nous donnés à Pélée, à un mortel, vous qui êtes exempts de la vieillesse et de la mort? Est-ce donc afin que vous partagiez les souffrances des hommes infortunés ? Non, parmi tous les êtres qui respirent et qui se meuvent sur la terre, il n'en est pas de plus misérable que l'homme.... »

Cependant cette image si sombre de la condition humaine n'est pas ce qui donne au poëme sa couleur dominante. Ce n'est qu'un fond sur lequel se détachent avec plus de vigueur les libres actions des guerriers resplendissants dans leurs armures et enflammés de l'amour de la gloire. En quels termes Sarpédon excite-t-il Glaucus à escalader avec lui le rempart des Grecs ? N'y trouve-t-on pas, avec le sen-

1. *Iliade*, XVII, 443.

timent des joies de la vie tel qu'il pouvait exister chez ces princes barbares, celui des obligations que leur rang leur impose, et celui de l'honneur qui domine tout?

« Glaucus, pourquoi sommes-nous les plus honorés en Lycie, pourquoi les places d'honneur, les viandes et les coupes pleines sont-elles pour nous avant tous les autres, et le peuple nous contemple-t-il comme des dieux? Pourquoi possédons-nous sur les bords élevés du Xanthe un beau domaine, riche en plantations et en champs de blé. Il nous faut donc maintenant nous tenir au premier rang parmi les Lyciens et braver le feu de la bataille, afin que les Lyciens à la solide cuirasse puissent dire : ce ne sont pas des princes sans gloire qui tiennent le sceptre dans la Lycie et pour qui nous réservons nos grasses brebis et notre vin le plus doux; mais ils ont aussi de la force et de l'énergie, car ils combattent au premier rang des Lyciens. O mon ami, si, après avoir survécu à cette guerre, nous devions échapper éternellement à la vieillesse et à la mort, ni moi-même je ne combattrais parmi les premiers, ni je ne te pousserais dans les combats glorieux; mais au-dessus de nos têtes sont mille morts que nul mortel ne peut fuir ni éviter : marchons donc, et faisons la gloire de quelque ennemi, ou qu'il fasse la nôtre[1]. »

Cette noblesse d'âme raisonnée finit par s'élever presque à l'accent de Pindare, le chantre magnifique de la gloire[2] : « Les grands périls ne sont pas pour l'homme faible. Mais, puisque c'est une nécessité de

1. *Iliade*, XII, 310. — 2. *Olymp.*, I, 129.

mourir, pourquoi voudrait-on languir immobile dans les ténèbres jusqu'à une vieillesse sans nom, étrangère à toutes les belles choses ? » L'analogie des pensées est frappante.

Les héros homériques sont donc supérieurs à la destinée, parce qu'au lieu de les faire trembler, elle excite leur courage et leur rend possible le dévouement à l'honneur. S'il ne dépend pas d'eux de ne pas mourir, ils peuvent sacrifier leur vie; et ce sacrifice volontaire, en devançant la nécessité, les soustrait à sa puissance.

Mais la pensée d'Homère va plus loin. Leur lot ne se borne pas à se consumer dans une lutte contre le sort, où la noblesse de leur chute fait toute leur grandeur. Il n'y a pas séparation absolue entre les héros, voués à l'infortune, et les dieux, ministres et associés bienheureux du destin. Un rapprochement est possible. Si les uns s'élèvent au-dessus de leur misère originelle en développant toute la noblesse de leur nature, les autres ne s'en tiennent pas à un rôle oppressif, dont la continuité les dégraderait plus que leurs victimes. Entre les héros et la divinité, il se forme un lien moral au profit de leur grandeur commune. Ici il est nécessaire de compléter l'*Iliade* par l'*Odyssée*.

Déjà dans la grande épopée guerrière la divinité s'honore par quelques traits d'une bonté à la fois digne et compatissante. Ainsi les dieux s'émeuvent à la vue des outrages infligés au cadavre d'Hector, cette noble et pieuse victime du patriotisme. Ils veulent qu'au moins ses restes soient rendus aux siens et reçoivent la sépulture, suprême consolation qui est sen-

tie même des morts et qui seule adoucit l'affliction de la famille. Mercure descend de l'Olympe pour guider pendant la nuit la marche inquiète du vieux Priam et pour lui aplanir les difficultés de ce hardi voyage. Seulement, il le quitte à l'entrée de la tente d'Achille : « Il ne serait pas dans l'ordre, lui dit-il, qu'un dieu rendît ostensiblement des soins bienveillants à un mortel. »

L'*Odyssée* présente des exemples encore plus remarquables de cette sollicitude délicate et réservée par laquelle la divinité s'humanise sans déchoir. Lisez dans le quatrième chant le récit du songe consolateur que Minerve envoie à Pénélope : vous ne pourrez vous empêcher d'être frappé de l'impression douce et religieuse qui est répandue sur ce morceau. La malheureuse mère vient d'apprendre à la fois le départ de Télémaque pour un voyage de recherche que sa jeunesse et le souvenir de son père rendent doublement inquiétant, et le complot qui menace son retour. C'est le dernier coup; voilà dix ans qu'elle se consume dans une attente vaine : après son époux va-t-elle perdre encore son fils? Dans sa faiblesse et son abandon, au milieu de cette foule d'ennemis qui s'est abattue sur cette maison sans maître et sans défenseur, elle ne peut qu'implorer la divine protectrice de son foyer désolé. Minerve entend sa voix suppliante, et lui fait sentir son appui avec une grâce et une douceur qui s'approprient merveilleusement à ce type de femme si délicat et si pur. Un sommeil réparateur vient détendre ses membres brisés par le chagrin; puis il lui semble qu'elle voit près d'elle une sœur bien-aimée, Iphthimée, quittée depuis longtemps

et venue exprès de sa demeure lointaine pour murmurer à l'oreille de l'affligée des paroles de pieuse consolation. C'est bien en effet comme un murmure qui s'échange entre le pâle fantôme et Pénélope, vaincue par le charme de ce sommeil bienfaisant. Une sorte de nuage est étendu sur cette scène et en adoucit toutes les teintes : c'est bien le rêve avec le genre particulier de sensations qui lui est propre; on sent le mystère de ce phénomène étrange, et l'on sent aussi le mystère de l'intervention divine. Le dernier trait surtout fait ressortir ce second caractère. A peine les inquiétudes maternelles de Pénélope sont-elles calmées, que sa pensée se reporte avec un admirable mouvement de nature vers l'objet habituel de ses préoccupatiens, vers Ulysse : « Et lui, ce malheureux, dit-elle sans même le désigner par son nom, vit-il encore... ? — Je ne te le révélerai pas, répond le fantôme, dont la mission est accomplie...; il est mauvais de dire des paroles vaines. » Ainsi il y a des limites à la faveur divine, tous les voiles ne doivent pas s'abaisser devant des yeux mortels, et la scène tout entière se résume dans une impression de gravité religieuse.

Ce serait un plaisir de suivre sous ses divers aspects cette bienveillance officieuse et attentive que la déesse témoigne à la mère et au fils. Mais ce qu'il importe de remarquer, c'est qu'elle ne leur est pas encore accordée aussi libéralement qu'à Ulysse lui-même. Il est évidemment placé à un degré supérieur dans la faveur de Minerve : il la reconnaît, quand les autres ignorent ou ne font que soupçonner sa présence; seul il est admis à la voir face à face dans tout

l'éclat de sa divinité; il s'entretient familièrement avec elle. Pourquoi cette préférence? Est-ce un hasard ou un caprice? Non; il y a plusieurs raisons pour expliquer ce privilége, et la première de toutes, c'est qu'il en est digne. Voilà l'idée principale de l'*Odyssée* : c'est celle du mérite appelant la récompense. Elle forme comme le ressort moral de la partie du poëme la plus dramatique et la plus importante, celle où se reconnaît le plus une pensée de composition et qui est, pour ainsi dire, la plus personnelle au poëte. La colère de Neptune, par suite les erreurs d'Ulysse, sa longue captivité au centre de la mer dans l'île mystérieuse de la nymphe *qui cache* (c'est le sens transparent du nom de Calypso), enfin toutes ses merveilleuses aventures devaient appartenir à un fonds de légendes dont l'origine était devenue méconnaissable sous le travail séculaire de l'imagination hellénique. Ce qui est incontestablement d'Homère, ce qui se présente avec la netteté et l'enchaînement naturel qui sont le propre de toute conception originale, c'est le drame du retour, dans lequel il a enclavé, par un trait de génie, le récit de toutes les épreuves antérieures depuis le départ de Troie. Or, dans ce champ déterminé et choisi où sa pensée était plus libre et pouvait s'exprimer plus à l'aise, s'il est une idée d'où dépende visiblement toute la suite des faits : c'est, d'une part, que les hommes par leur obstination dans le mal attirent sur eux le châtiment, et, de l'autre, qu'un prix éclatant est réservé à la vertu énergique et patiente.

Le poëme s'ouvre par le tableau de l'insolence des prétendants. Mais, à ce moment, la divinité entre dans

la maison d'Ulysse, et, avec elle, l'idée de leur punition. Aussitôt la lutte s'engage entre ces hommes si nombreux et, en apparence, si puissants, et les membres de la famille qu'ils oppriment, si faibles ou si abandonnés, s'ils n'avaient pas de leur côté la protection des dieux. Le jeune Télémaque se révèle à ses ennemis comme un adversaire capable et résolu : ils complotent et tentent de le faire périr. Bientôt Ulysse lui-même, seul et caché sous l'extérieur d'un vieux mendiant, franchit le seuil de cette salle qu'ils ont envahie de leurs festins perpétuels : ils redoublent d'impudence, outragent les droits de l'hospitalité, ne mettent plus de limite à leurs excès. Mais cela même est un effet de la vengeance divine, qui déjà les saisit, jette le trouble parmi eux, les excite au mal, les frappe de vertige et les entraîne, au milieu de présages qu'ils méconnaissent, jusqu'à une chute inévitable. Tout à l'heure, dans la sécurité d'un dernier festin, le jour même où ils se flattaient qu'un d'entre eux emmènerait l'épouse du héros de sa maison humiliée et ruinée, ils vont tous tomber sous les coups du père et du fils, tous jusqu'au doux et compatissant Amphinome, qu'Ulysse a essayé de sauver, mais que la déesse a rendu sourd à ses avis, parce qu'ayant été mêlé au crime il ne pouvait rester en dehors du châtiment.

Le massacre des prétendants est une expiation à laquelle président, en juges inexorables, les grandes divinités qu'invoquaient Pénélope et Télémaque[1] : Jupiter, Minerve et Apollon, le dieu de l'arc, dont on

1. XVII, 494; XVIII, 235.

célèbre une fête en ce jour de vengeance. Le sage Ulysse le sait bien; aussi, après sa victoire, réprime-t-il autour de lui, comme une impiété, tout éclat de joie. Ce passage est d'une sublime beauté. La vieille nourrice, Euryclée, qui avait été enfermée pendant le combat avec les autres femmes, arrive, mandée par Ulysse :

« Elle le trouva au milieu des cadavres, souillé de sang et de poussière, semblable à un lion qui s'avance nouvellement repu de la chair d'un bœuf qui parquait dans la campagne : toute sa poitrine et ses joues sont ensanglantées, et son aspect est horrible; ainsi les bras et les jambes d'Ulysse étaient inondées d'une boue sanglante. Elle, à la vue de tous ces cadavres et de ce carnage immense, allait éclater en cris d'allégresse, car elle voyait accomplie une grande action; mais Ulysse l'arrêta et contint son envie en lui adressant ces paroles ailées : « Vieille, réjouis-toi en toi-« même et retiens tes cris : il est impie de se glorifier « sur des hommes tués. Ceux-ci ont été domptés par « la volonté fatale des dieux et par leurs actions mau-« vaises; car, parmi les hommes qui s'approchaient « d'eux, ils n'en respectaient aucun, qu'il fût d'hum-« ble ou de noble origine. Ce sont donc leurs méfaits « qui leur ont attiré cette mort affreuse.... » Et aussitôt il ordonne avec calme le supplice atroce des femmes impudiques qui ont outragé par leurs désordres la sainteté du foyer de Pénélope[1].

L'élévation de ces belles paroles ressort singulièrement au milieu de scènes d'une barbarie sauvage. On

1. XXII, 401.

se tromperait, si l'on n'y reconnaissait que le signe de la grandeur morale du héros : elles marquent nettement que la catastrophe des prétendants est un acte de la justice divine, et expriment ainsi, au moment où le drame se dénoue, la pensée qui en est comme l'âme. Une preuve remarquable de la force de cette préoccupation chez le poëte, c'est le point de vue où il s'est placé pour envisager la tragique légende du retour d'Agamemnon. De tous les souvenirs qui se rattachaient à la fin de l'expédition de Troie, c'est celui qui, après son principal sujet, s'était le plus fortement emparé de son imagination. On le conçoit : outre l'intérêt supérieur qu'éveillait naturellement cette chute misérable du grand chef de l'armée victorieuse des Grecs, il y avait entre la conduite de Clytemnestre et celle de Pénélope un contraste qui faisait d'autant mieux valoir la vertu de celle-ci et relevait encore tout le côté intime et domestique du poëme. C'est Homère lui-même qui indique ce contraste : il conclut par là le pathétique récit de la mort d'Agamemnon [1], comme aussi, après la reconnaissance si chaste et si pure des deux époux, il ne leur fait prononcer le nom d'Hélène, que pour rendre hommage à la prudence de la fidèle Penélope. Mais sa pensée dominante, en rappelant le retour d'Agamemnon, c'est de montrer le châtiment des deux coupables qu'unissent l'adultère et le meurtre. Égisthe vient de périr

1. Chant XI, 445. Je ne puis tenir compte, dans ces considérations, des doutes tout modernes qui ont été exprimés sur l'authenticité absolue du XI[e] chant. Il me semble difficile de les admettre pour la plus grande partie, car il faut convenir que l'auteur, s'il n'est pas Homère, s'est uni d'esprit, à un degré bien invraisemblable, avec le poëte du reste de *l'Odyssée*.

pour avoir cédé à sa passion, malgré les avertissements des dieux, qui déplorent, au début du poëme, ce récent exemple de l'incurable aveuglement des mortels; Clytemnestre a été entraînée dans la punition, comme elle l'avait été dans la faute; et Oreste n'est présenté que comme le glorieux vengeur de son père et de son foyer domestique. Le parricide a disparu, de même qu'il n'est pas question des griefs maternels de Clytemnestre contre son époux : il ne reste plus que l'idée très-nette d'un double crime et d'une inévitable expiation. C'est là ce qui fait, à la veille du retour d'Ulysse dans sa patrie, l'entretien des hommes et des dieux; c'est comme l'annonce du sort qui est réservé aux prétendants.

En regard de la loi de la punition, se place celle de la récompense, dont le prix est en proportion des qualités et des efforts qui l'ont méritée. La récompense accordée à Ulysse est éclatante; mais par combien de luttes et d'épreuves ne l'a-t-il point achetée! D'abord ces erreurs de dix années qui, après tant de périls, le laissent au terme seul, sans vaisseaux et sans compagnons, sur le rivage de son île natale. Parmi tous les chefs des Grecs, lequel a autant souffert au retour? Mieux valait mourir une fois comme le Locrien Ajax, frappé de la foudre sur son rocher, que de prolonger indéfiniment les angoisses en disputant sa vie aux tempêtes et aux naufrages. Mais lequel eût été capable de supporter autant de souffrances? Si aucun des héros de cet âge ne semble l'objet d'une faveur plus marquée de la part d'une divinité, il faut reconnaître aussi que nul n'a besoin de déployer plus d'énergie et de vertus personnelles. Son inébranlable constance,

son sang-froid toujours présent, les ressources inépuisables de son esprit, et en même temps son goût d'entreprise et d'aventure qui donne de l'attrait au péril, enfin son attachement inaltérable pour sa famille et pour sa patrie, n'étaient pas de trop pour résister à toutes les épreuves de sa vie errante. Ulysse est bien un fils de l'âpre rocher d'Ithaque, actif et industrieux, auquel la mer, en lui offrant la tentation du gain et de l'inconnu, a enseigné la hardiesse et la prudence; mais c'est surtout pour Homère un modèle complet de la sagesse humaine, telle qu'il la conçoit, ayant à sa disposition toutes les ressources du corps et de l'intelligence, y compris la ruse, aimant le bien cependant et capable de grandeur, unissant dans sa piété le culte de la famille et le respect des dieux. C'est un nouveau type d'héroïsme où l'humanité domine, supérieur à ces enfants de Jupiter auxquels la gloire de leur origine tenait lieu de tout droit : s'il triomphe dans ses luttes contre les monstres, s'il pénètre jusque dans la région des morts, c'est du droit de l'intelligence et de la vertu. Il est enfin le digne favori de Minerve.

Que tous ces mérites paraissent, quand Ulysse, poursuivi par la colère de Neptune, est abandonné à lui-même, rien de plus naturel. Mais ce qui est digne de remarque, c'est qu'alors même que sa protectrice a repris toute sa liberté d'action, loin de le dispenser de l'exercice de ses vertus, elle lui fournit des occasions de les produire. Elle ne veut pas que son patronage les lui enlève. A peine introduit sur la scène, il les a fait paraître dans cette magnifique tempête par laquelle le dieu des mers signale une dernière fois

son pouvoir expirant, et elles ne le quitteront plus : c'est qu'elles sont sa nature même, les causes de l'affection de Minerve, les armes sans lesquelles la victoire serait impossible. La patience et l'empire sur soi-même, voilà les premières conditions du succès. Et à quelles épreuves n'est-il pas soumis! Quelle rentrée pour Ulysse, *le destructeur des villes,* dans cette maison après laquelle il soupire depuis tant d'années! Quelle métamorphose indigne, que d'humiliations et que d'outrages! La déesse, ailleurs si officieuse, parfois même, ce semble, au détriment de la majesté divine, est la première à exciter contre lui l'insolence des prétendants, « afin de le pénétrer d'une douleur plus profonde. » Un instant, il est sur le point d'éclater : « Patience, mon cœur, dit-il en se frappant la poitrine; tu as supporté une injure plus cruelle, quand le Cyclope féroce dévorait tes braves compagnons[1].... » Et, s'agitant sur la couche grossière qu'il a préférée lui-même à un lit plus doux, il laisse les femmes infidèles souiller la pureté de son foyer par les désordres d'une dernière nuit. Ne vient-il pas d'ailleurs de donner une preuve de fermeté bien autrement grande? Sa femme bien-aimée, il s'est entretenu avec elle pendant longtemps, il a vu sa tendresse et son affliction, et il ne s'est pas trahi! Il l'a charmée et consolée par son éloquence pénétrante, mais il a résisté à la tentation de lui dire : L'époux que tu pleures est près de toi[2]! « Il composait ainsi dans ses discours beaucoup de fables semblables à la vérité; et pendant qu'elle l'écoutait, ses larmes coulaient sur son visage, elle

1. XX, 18. — 2. Ch. XIX, 203.

fondait en pleurs. Comme sur les cimes solitaires des montagnes fond, sous le souffle d'Eurus, la neige qu'y a répandue Zéphyre, et en fondant elle remplit jusqu'aux bords le lit des fleuves : de même les belles joues de Pénélope se fondaient dans les larmes, et elle pleurait son époux assis à ses côtés. Ulysse avait pitié dans son cœur de la douleur de sa femme, mais ses yeux restaient immobiles dans ses paupières comme s'ils eussent été de corne ou de fer.... » Enfin le triomphe lui-même, auquel Minerve assiste et préside, elle veut qu'il soit acheté par une vraie lutte, par des craintes et par des périls.

Tant d'épreuves ont enfin leur récompense : une victoire prodigieuse d'Ulysse sur ses ennemis, le rétablissement dans sa maison et dans son royaume, enfin, lorsqu'une sorte de pèlerinage expiatoire dans une contrée lointaine et inconnue l'aura réconcilié avec Neptune, une vieillesse heureuse et tranquille. Il est à remarquer combien cette dernière partie de la légende d'Ulysse, telle qu'elle est annoncée par Homère, est à la fois conforme à l'antique esprit religieux et d'accord avec la pensée principale du poëme. Un grand dieu s'est trouvé offensé : la cause, l'imprécation lancée par le Cyclope à la suite du supplice légitime de ce monstre, semble en contradiction avec tout principe de justice, et d'ailleurs les retards et les dangers du retour d'Ulysse ont été une vengeance suffisante. Mais ce raisonnement ne vaut pas; il y a là un mystère que l'homme ne peut discuter, et que le Grec du temps d'Homère ne s'avisait même pas de soumettre à son examen : il faut une expiation, sous une forme et suivant des rites déterminés, pour que

le héros retrouve, avec sa pureté, le droit de jouir d'une félicité complète. Mais aussi rien ne troublera plus la sérénité de ses dernières années. Pour le poëte de l'*Odyssée*, de même que la beauté morale de son caractère n'est obscurcie par aucun nuage, de même il ne doit pas périr de mort violente sous les coups d'un fils. La tradition du parricide de Télégonos, Homère ne la connaît pas ou la rejette.

Ainsi cette idée d'une relation nécessaire entre une faute et un châtiment, entre le mérite et la récompense, est profondément marquée et suivie jusqu'au bout dans l'*Odyssée*[1]. Il est singulier d'en trouver une vue aussi nette dans une œuvre aussi ancienne; on dirait même que cette notion s'est plutôt obscurcie dans les âges suivants. Du reste, bien antérieurement à Homère, il en existait déjà une expression encore plus frappante dans le mythe d'Hercule, cet autre protégé de Minerve, à qui ses nombreux travaux ouvrent le ciel lui-même, une fois que le feu purificateur du bûcher de l'Œta a consumé en lui tous les éléments mortels. Curieuse apothéose de l'humanité, qui prouve à quel point le génie grec a eu de bonne heure conscience de la misère et de la grandeur de notre nature.

Cette pensée d'une justice rémunératrice est étroitement liée à celle d'une Providence, à celle d'une autorité divine qui ne sépare pas le maintien nécessaire des lois du monde d'une sollicitude éclairée pour les mortels. Homère, dans l'*Odyssée*, s'élève pres-

1. « Ton fils ne périra pas, dit le songe divin à Pénélope, car les dieux le trouvent innocent. » Ch. IV, 806.

que à cette conception. Au commencement du poëme, Jupiter et Minerve, dans le conseil des dieux, paraissent occupés de prévenir, autant qu'il dépend d'eux, les erreurs des hommes et de relever les plus dignes des malheurs attachés à leur condition. On trouve là en germe l'idée d'une délivrance pour les misérables mortels et d'une conciliation entre les rigueurs inévitables de leur destinée et leurs légitimes aspirations au bonheur.

II

CONDITION DE L'HOMME EN GÉNÉRAL DANS HOMÈRE ET DANS HÉSIODE.

Sa faiblesse et sa force. — Les entraves qu'il se crée à lui-même et qui constituent les premières formes de la morale pratique : *Até, le Serment, l'Imprécation*. — Ses espérances fondées sur la conscience de son énergie et sur sa foi au bien. — Le mythes des Ages dans Hésiode et la morale générale du poëme *les Travaux et les jours*.

Mais ces images qui nous présentent avec tant d'éclat la grandeur morale des héros, enfants ou favoris des divinités, sont idéales. Ce sont des transfigurations de l'humanité par lesquelles l'imagination poétique des Grecs s'est charmée elle-même, obéissant moins au désir de déterminer quelle était au juste la condition humaine qu'à un besoin d'ennoblir et de consoler : ce n'étaient pas des hommes, c'étaient presque des dieux dont elle racontait la gloire, grandie par les siècles. Peut-être faut-il descendre au-dessous d'eux pour chercher dans ce qui s'adresse à tous et dans la peinture des mœurs réelles la foi exacte de ces anciens âges. La poésie primitive, comme plus

tard la tragédie, au-dessous des acteurs principaux montre la foule, plus naturelle et plus vraie, au sens vulgaire. Homère, le poëte des rois et des héros, lui donne une place, au moins dans des allégories, dans des pensées morales, dans des traits de mœurs; Hésiode, le poëte de tous, mêle à ses préceptes de détail une morale plus générale et l'expression des lois antiques ou actuelles qui règlent la condition des hommes. Il semble qu'en interrogeant cette partie plus humaine de l'ancienne poésie, on doive savoir plus sûrement quelle était la véritable croyance des Grecs de l'âge épique au sujet de leur destinée. En effet, bien que les grandes figures d'Homère, de même que les personnages de la tragédie, par la force pathétique de leurs émotions, nous fassent pénétrer plus avant et dans le vif même de notre nature, il est juste de reconnaître que ces peintures plus humbles du lot commun de l'humanité nous disent plus fidèlement ce que pensaient et sentaient chaque jour les contemporains de ces vieux poëtes. Cependant il ne faudrait pas exagérer la différence. Dans cette poésie qui parle à la foule d'elle-même, il n'y a plus d'apothéose; l'homme ne peut plus s'élever aussi haut par l'héroïsme, et la faveur des dieux lui est moins facile et moins bienfaisante : mais le fond de la croyance reste le même, et, si l'image dominante est celle d'une justice sévère qui agit par la crainte, pourtant toute noblesse et toute espérance ne sont point bannies de ce monde plus sombre.

Le principe d'où relève originairement la condition de l'homme, c'est la nécessité de mettre un frein à ses désirs et à son orgueil; fait bien remarquable dans

une religion dont le développement est l'œuvre de l'intelligence humaine. En même temps qu'elle a eu l'audace d'organiser sur sa propre image le monde divin, elle a senti le besoin de se limiter elle-même et de placer les objets de son adoration dans un fort qui lui fût inaccessible. C'est pour cela que pendant longtemps toute poésie didactique ou religieuse insista sur l'infirmité des mortels. Cette contradiction a sa source dans cette autre qui existera éternellement en nous entre des conceptions ou des aspirations infinies et l'incurable impuissance de nos facultés. Les Grecs, à qui l'énergie de leur nature en donna de bonne heure le sentiment, cherchèrent instinctivement à se l'expliquer par des mythes naïfs et pieux, qui racontaient par quelles luttes les forces de l'homme avaient été domptées et comment, dans la répartition des biens, un lot inégal lui avait été assigné au profit des dieux olympiens, ces autres fils intelligents de la création universelle.

Cette explication, on a pu le voir plus haut, c'est Hésiode qui nous l'a transmise sous sa forme la plus précise et la plus claire, dans le mythe de Prométhée et de Pandore. La conclusion nécessaire de ce mythe, c'est la défaite de l'homme, défaite qui lui laisse, grâce au dévouement du Titanide, son intelligence et son industrie, mais qui le condamne à une vie pénible, à la vieillesse, à la mort, aux maladies du corps et de l'âme. Depuis que s'est ouverte l'urne de Pandore, « des calamités innombrables errent parmi les hommes, la terre est pleine de maux, la mer en est pleine; nuit et jour, circulant au milieu des hommes mortels, elles s'approchent d'elles-mêmes, malfaisantes et si-

lencieuses, car le prudent Jupiter les a privées de la voix[1]. » Ce dernier trait est peut-être le plus expressif. De toutes les infirmités humaines, la pire c'est l'ignorance, l'illusion, qui, dans la lutte des hommes contre Jupiter, les rend les jouets du dieu souverain et, de complicité avec la passion, les pénètre de joie au moment même où leur arrive le fléau le plus funeste : « ils chérissent leur propre mal[2], » ils sont sous l'empire éternel d'un charme décevant.

Voilà quel est le lot des hommes vaincus et humiliés. Et ce qu'il y a de plus triste, c'est qu'ils croient conserver le souvenir d'une époque primitive de félicité, où ils ne connaissaient ni le travail ni aucune des misères actuelles[3]. Puis, par une décadence progressive, ils sont arrivés, en traversant depuis l'âge d'or une série d'âges intermédiaires, jusqu'au cinquième, celui d'Hésiode, l'âge de fer, où « la nuit comme le jour, ils sont consumés par la fatigue et par le chagrin. » Homère, sans mettre dans sa peinture de l'époque actuelle un accent de colère comme le poëte d'Ascra, n'est pas beaucoup moins sombre[4] :

« Les dieux ont ainsi destiné les malheureux mortels à vivre dans la douleur, tandis qu'eux-mêmes sont exempts de chagrin. Sur le seuil de Jupiter sont placés deux tonneaux contenant ses dons, l'un les bons, l'autre les mauvais. Celui pour qui Jupiter, le dieu de la foudre, fait un mélange des deux espèces, rencontre tantôt un mal et tantôt un bien. Celui pour qui il ne puise que dans le tonneau des douleurs, devient un

1. *Trav. et jours*, 101. — 2. Ἑὸν κακὸν ἀμφαγαπῶντες.
3. *Trav. et jours*, v. 90 et suiv. — 4. *Iliade*, XXIV, 525.

objet d'opprobre : la faim mauvaise et dévorante le poursuit sur la terre divine; il erre en butte aux mépris des dieux et des mortels. » Pour aucun Jupiter ne puise exclusivement dans le tonneau des biens, et le plus favorisé a toujours une part d'infortune. Les dieux sont par excellence les êtres *à la vie facile*[1], tandis que les hommes sont voués à la peine. C'est une des idées fondamentales de l'ancienne poésie religieuse. Dans l'hymne à Apollon Pythien, les Muses, pour charmer l'Olympe, « chantent les biens infinis des dieux et les souffrances des hommes : comment ceux-ci, par la volonté des dieux immortels, vivent ignorants et faibles, sans pouvoir trouver de remède contre la mort ni de défense contre la vieillesse[2]. » Dans l'hymne à Cérès, quand la tendresse aveugle de Métanire vient de priver son fils de l'immortalité : « Hommes ignorants et insensés, s'écrie la déesse, incapables de discerner l'approche d'un bien de celle d'un mal...![3] »

Cette pitié dédaigneuse est bien le sentiment qui anime aussi le bienveillant Jupiter de l'*Odyssée*, quand il s'émeut de l'aveuglement des humains : « Ah! comme les mortels accusent témérairement les dieux! Ils disent que nous sommes les auteurs de leurs maux : mais souvent ce sont eux-mêmes qui par leur insolente folie vont chercher la souffrance *en dehors de la destinée*[4]. » Ces derniers mots, qu'on retrouve aussi dans l'*Iliade*, sont remarquables. Si l'on veut en préciser le sens, qu'est-ce que cette destinée, sinon la loi qui détermine d'avance le mal auquel l'homme et les

1. Ῥεῖα ζώοντες. — 2. Hymne à Apollon, 190. — 3. 257. — 4. I, 32.

choses humaines sont réservés? C'est une limite fatale, une cessation inévitable du bien ou de la vie. Elle ne s'occupe pas de produire la vie ou le bien : elle les détruit à l'heure marquée. Elle est donc toute négative, ou plutôt, en retournant la proposition, dans le lot humain c'est le mal qui est positif, puisqu'il est le seul qui paraisse établi par des décrets irrévocables. Il semble, il est vrai, que le destin ait fixé pour le retour d'Ulysse un terme que la puissance de Neptune lui-même ne peut plus reculer. Mais, à proprement parler, ce terme n'est que la fin d'une influence ennemie. Sans la folie de ses compagnons, le héros serait rentré huit ans plus tôt dans sa maison encore libre et respectée. En punition de leur impiété, il a été condamné à ce long retard, et certes, malgré la sollicitude particulière dont il est l'objet de la part des dieux, on ne peut trouver que le châtiment soit inférieur à la faute. Cependant cette mesure dans le mal est encore une faveur, et il s'agit ici d'un mortel privilégié.

La réflexion de Jupiter prouve aussi qu'en dehors du joug de la fatalité une certaine latitude est laissée à la liberté de l'homme. Mais cette liberté est dérisoire, puisqu'elle ne lui permet que de hâter sa chute ou d'appeler lui-même le malheur qui ne lui était pas nécessairement imposé. Il est aveugle; c'est la misère de l'intelligence ajoutée à ses autres misères. Dans cette impuissance et dans cette détresse, que fait-il? Il interroge les présages, il consulte les devins; mais, comme il est voué au mal en même temps qu'à l'incertitude et à l'erreur, et que ces interprètes du sort ne peuvent lui faire de prédictions complétement heu-

reuses, il éprouve à leur égard des sentiments contradictoires : il les écoute et se défie d'eux, il les honore et leur témoigne de la répugnance. Et en effet, il ne croit que malgré lui au mal futur; il en veut à ceux qui l'attristent ou le troublent au milieu de sa sécurité ou de sa passion. « Prophète de malheurs, dit Agamemnon à Calchas, jamais tu ne m'as rien annoncé d'agréable. Ton esprit ne se plaît à prophétiser que le mal : jamais tu ne m'as ni fait ni réalisé une heureuse prédiction[1]. » De plus, la science des devins est faillible et bornée; ils n'en sont pas maîtres, et ils l'éprouvent en particulier pour eux-mêmes : « L'augure Ennomos commandait aux Mysiens, mais il ne put par ses augures échapper à la noire Parque[2]. »

Il est donc vrai de conclure que l'homme se sent de tout côté arrêté par des limites : limite de la vie, limite des biens, limite de l'intelligence. Le principe constitutif de sa condition, c'est l'entrave. C'est avec un intérêt profond qu'on observe chez les Grecs comment s'est fondée sur ce principe, en même temps que la plus antique morale religieuse, l'organisation primitive de la société, et comment aussi l'énergie originelle de l'homme a pu, en se gouvernant, briser en partie ces chaînes et se relever de cet abaissement.

Voyons d'abord quelles sont les puissances morales que la croyance religieuse institue et arme pour ramener l'homme dans les limites de sa condition et pour lui imposer le respect du droit.

Les effets de la grande loi d'ignorance à laquelle l'humanité était soumise, s'étaient personnifiés dans

1. *Iliade*, I, 106. — 2. *Iliade*, II, 858.

la déesse Até, dont il faut conserver le nom grec à cause de la complexité de l'idée qu'elle représente. Até, c'est l'égarement funeste, l'aveuglement et ses conséquences pernicieuses. Métanire est sous son influence, quand elle interrompt les purifications mystérieuses qui allaient donner à son fils l'immortalité[1]. Un jour Até a troublé l'esprit de Jupiter lui-même, qui s'est laissé surprendre par Junon au moment de la naissance d'Hercule et n'a pas su réserver le sceptre au plus grand de ses fils terrestres. Depuis ce temps, chassée du ciel, elle tourmente et afflige les hommes. Elle les abuse, et, par l'erreur, les pousse au mal, qui appelle sur le coupable la punition. Ce qui l'aide le plus dans son œuvre malfaisante, c'est la passion insolente et hardie toujours prête à franchir les bornes légitimes, toujours disposée à l'*injure orgueilleuse*[2]. C'est pour cela qu'Até est dépeinte par le poëte comme forte et agile : « Ses pieds sont tendres, car elle ne touche pas le sol, mais elle s'avance au niveau de la tête des hommes. » Elle parcourt ainsi rapide toute la terre, égarant et enchaînant les mortels. Ceux qui lui sont livrés ne s'appartiennent plus ; ils courent, aveugles, éperdus, au crime et au châtiment[3]. Telle est cette redoutable *fille de Jupiter*, qui, en qualité de régulateur du monde, a créé lui-même et consacré sa puissance.

Até est une expression générale de la double nécessité qui fait faillir et qui dompte l'orgueil humain. Elle est à la fois le principe et la punition du mal.

1. *Hymne à Cérès*. 247, 259. — 2. Ὕβρις, de ὑπέρ, comme *outrage* de *outre*. — 3. *Iliade*, IX, 505 ; XIX, 91.

Cette contrainte qui s'oppose aux transgressions, se présente sous deux autres formes, mieux déterminées et plus sensiblement morales : le Serment et l'Imprécation.

Le Serment, c'est à l'origine le contraire de l'Injure[1]. C'est l'obstacle mis à la violence par un pacte consenti et obligatoire. Le Serment a une très-grande puissance dans les idées et dans les mœurs des anciens Grecs. Il enchaîne les dieux et les hommes, c'est-à-dire le monde entier; il établit l'ordre universel et fonde, sous la sanction religieuse, la société humaine. La violence et les appétits des hommes passionnés et barbares, de même que l'expansion furieuse des forces indisciplinées de la nature, menaçaient de prolonger indéfiniment le désordre : un traité est intervenu, un engagement solennel et volontaire. Cette promesse libre et sainte, c'est le Serment. Il lie donc d'abord les dieux au nom des puissances primordiales, bases ou éléments primitifs du monde, qui, de sa surface qu'elles enveloppent et de ses entrailles où elles habitent, veillent éternellement sur ses lois, dont elles ont la science et la garde. On se rappelle les grandes et religieuses formules qu'Homère nous a conservées[2]. Le Serment lie ensuite les hommes, en joignant au nom de ces antiques divinités celui du roi de l'Olympe; et il les fait ainsi rentrer dans l'ordre universel, en même temps qu'il préside à leurs premiers rapports entre eux. Il est la barrière qui arrête les empiétements et assure ainsi l'exercice mutuel des

1. Ὅρκος, *serment*, comme ἕρκος, *barrière*, est en rapport d'étymologie avec εἴργω, *retenir*. — 2. Voir page 64.

droits; il est, de plus, dans le vague des idées morales, un principe fixe auquel s'attache la conscience.

Qu'est-ce alors, en effet, que le sentiment de la justice? C'est quelque chose de trop indécis et de trop flottant pour donner une règle de conduite. Le monde est livré à l'empire de la ruse, plus encore peut-être qu'à celui de la violence. La ruse est à la fois une arme et une jouissance dans ces temps de barbarie. Tous en usent dans toutes les situations. Non-seulement le faible trompe le fort, ce qui peut paraître à la rigueur excusable comme moyen d'égaliser la lutte; mais le fort trompe le faible. Bien plus, on trompe sans nécessité et sans profit, pour la satisfaction de tromper; on s'applaudit de l'illusion d'autrui. Ulysse, ce type de sagesse, est passé maître dans l'art des discours artificieux et des fictions. Quelque difficulté qui le surprenne, il n'est jamais embarrassé; son imagination est inépuisable; il semble prendre un plaisir d'artiste à développer avec aisance ses mensonges improvisés, en y mêlant la mesure de vérité qui les rendra croyables et sans perdre de vue dans ses détours le but où il vise. Pourquoi s'en étonnerait-on? N'est-il pas le petit-fils de cet Autolycus à qui Mercure, le dieu des larcins hardis et des mensonges effrontés[1], avait donné, comme faveur particulière, « une supériorité sur tous les hommes dans l'art de voler et de nier avec serment le vol accompli[2]? » Ulysse cependant ne va pas, comme Mercure et comme son grand-père Autolycus, jusqu'au parjure; mais il ment avec une perfec-

1. On se rappelle de quelle manière expressive et spirituelle le poëte de l'hymne homérique attribue ce caractère au dieu de Cyllène dès sa naissance. — 2. *Odyssée*, XIX, 395.

tion qui ravit sa divine patronne : « Il serait bien habile et bien astucieux, lui dit-elle en souriant et en le caressant de la main, celui-là, fût-ce même un dieu, qui te surpasserait en ruses de toute sorte[1]. » Et elle vient elle-même de se plaire à l'abuser : au moment où il touchait enfin le sol de sa patrie, elle a répandu un nuage sur tous ces objets si familiers à son souvenir et à sa pensée; elle en a ainsi changé l'aspect et l'a rendu le jouet d'une illusion, puis elle est venue l'éprouver sous un déguisement. Voilà le mensonge et la ruse élevés presque au rang de vertus et, à tout le moins, divinisés.

Contre un mal si enraciné dans les idées et dans les mœurs, que pouvait toute seule la justice? Le Serment, consacré par la religion, lui vient en aide et lui donne la force qu'elle n'a pas par elle-même; et de cette façon s'inaugure le règne du droit sous les auspices des redoutables divinités de la nature. Nul n'échappe à leur pouvoir. Le dieu olympien qui s'est parjuré par l'inviolable Styx « gît inanimé pendant une année entière. Jamais l'ambroisie ni le nectar n'approchent de ses lèvres; mais, sans souffle et sans voix, il gît inanimé sur sa couche, accablé par un lourd sommeil[2]; » et c'est seulement au bout de neuf années d'épreuves de plus en plus pénibles qu'est levée l'interdiction qui l'exclut du séjour des immortels. Ces supplices auxquels peuvent être soumis les dieux, dépouillés de leur divinité et d'abord condamnés à une mort temporaire, sont l'image des peines infligées après la vie aux parjures humains par les puissances infernales, et

1. *Odyssée*, XIII, 287.— 2. Hésiode, *Théogonie*, 793.

spécialement par les Érinnyes[1], dont le ministère s'exerce aussi sur la terre. De là une crainte religieuse, qui imprime fortement dans les âmes le respect de la foi jurée, et par ce moyen le respect des différents droits.

Lisez la partie la plus générale du poëme moral d'Hésiode : vous reconnaîtrez que ses leçons, par l'influence inévitable des mœurs contemporaines, sont placées sous la sanction du Serment. Le poëte s'élève, il est vrai, jusqu'à l'idée pure de la justice; il fait d'elle une divinité, fille de Jupiter; il la représente « parcourant en larmes les villes et les demeures des hommes, revêtue d'une vapeur et apportant le mal à ceux qui la chassent et faussent son caractère[2], » ou bien « glorieusement assise auprès de son père et lui disant l'esprit injuste des hommes afin qu'il les punisse[3] »; et par là se prépare le triomphe final de la justice[4]. Mais par quelle puissance déterminée la justice obtient-elle ce triomphe ? Par celle du Serment qui est une divinité tour à tour vengeresse et bienfaisante.

« Le Serment court avec les sentences iniques[5].... Le fils de Saturne a institué cette loi pour les hommes : que les poissons, les bêtes sauvages et les oiseaux ailés se mangent entre eux, car parmi eux n'est pas la justice; mais il a donné aux hommes la justice, qui est de beaucoup le premier des biens. En effet, si quelqu'un veut bien selon sa conscience dire ce qui est juste, Jupiter au vaste regard lui donne la prospérité; mais le témoin menteur qui commet un

1. *Iliade*, III, 278; XIX, 259. — 2. *Trav. et jours*, 220. — 3. *Trav. et jours*, 257. — 4. *Ibid.*, 215. — 5. 217.

parjure volontaire et qu'un égarement irrémédiable entraîne à violer la justice, celui-là ne laisse après lui qu'une postérité qui se flétrit : au contraire après l'homme vrai dans le serment s'élève une postérité plus florissante[1]. »

Il faut se rappeler qu'Hésiode, en composant ces vers, pensait aux procès de son temps, peut-être aux siens, où le serment était décisif, comme dans le procès représenté sur le bouclier d'Achille.

On le voit, la justice est un sentiment, une force morale, que le poëte personnifie et divinise au même titre que la pudeur ou l'esprit de querelle. Le serment est un acte religieux et social, c'est une force tirée de la vie réelle et de la foi positive qui, en se divinisant, se rattache directement aux déesses antiques et vénérables par lesquelles on jure, et qui sont des objets d'adoration et d'horreur pour les mortels. Aussi continuera-t-il de présider aux institutions, aux tribunaux, aux conseils, aux assemblées, tant que la vie politique et la vie sociale existeront en Grèce.

Faisons un pas de plus, et nous trouverons les divinités protectrices des serments mêlées elles-mêmes à la vie et à la réalité par l'Imprécation (Ἀρά), un des noms qu'elles portent. L'Imprécation est étroitement liée au Serment[2]; à tout serment, à toute convention solennelle était restée attachée dans les mœurs grecques une imprécation. Mais ses applications s'étendent plus loin. On peut dire en général que les Érinnyes sont chargées de réprimer toutes les transgressions impies. En principe, l'imprécation est la protestation

1. 274. — 2. Hésiode, *Trav. et jours*, 801-802.

du droit violé qui, impuissant dans le présent, appelle dans l'avenir une compensation (ποινή) que lui garantissent des lois éternelles. En exposant comment Homère concevait le gouvernement du monde, nous avons dû indiquer quelles étaient les fonctions des Érinnyes, préposées originairement au maintien des droits de la famille, puis, par suite, présidant à la cité, qui n'est que le développement de la famille, et aux rapports sociaux des hommes entre eux, enfin associées a Mœra comme causes fatales des égarements pernicieux et comme gardiennes de l'ordre dans la nature. Bien que ni Homère ni Hésiode ne parlent de leur rôle dans la conscience ni de leur influence sur les remords, il est impossible de séparer de la conception primitive des Érinnyes l'idée des tourments intérieurs de l'âme après la perpétration d'un crime. La furie qui recueille et réalise l'imprécation, ne punit pas le coupable sans présenter à son esprit épouvanté le double souvenir de ce qu'il a fait et de la malédiction qu'il a encourue : autrement, elle ne personnifierait pas cette malédiction. Au point de vue de la poésie, il n'est pas indifférent de remarquer que l'Imprécation a un caractère plus dramatique que le Serment. Celui-ci représente une nécessité, l'obligation de respecter certaines limites; c'est une des premières abstractions qui aient été conçues par les Grecs, et il n'est tombé dans le domaine de l'imagination que par une application de la loi universelle de l'anthropomorphisme, en dehors de laquelle il ne pouvait rester. Derrière l'Imprécation on sent à l'origine un être humain qui souffre et qui se venge : créée par l'imagination de moitié avec la conscience, Erinnys, *dont*

l'approche est terrible[1], trouble et obsède les âmes par des émotions et par des fantômes.

Quand on voit ainsi se former la société primitive autour de ce groupe d'idées si fortement imprimées dans la foi et dans les mœurs, on mesure avec quelque surprise le chemin qu'avait dû parcourir la libre pensée des Grecs pour arriver aux sophismes que Socrate réfute dans le *Gorgias*. Cette prétendue opposition entre les lois naturelles qui consacrent, dit Calliclès, le droit du plus fort, et les lois d'usage qui établissent une égalité de convention, cette conjuration des faibles pour enchaîner les forts comme des lions qu'il faut apprivoiser, cette oppression organisée des génies trop vigoureux par la multitude médiocre et craintive, ces audacieuses théories à l'usage des ambitieux sans scrupule, ne s'accordent pas plus avec la vérité historique qu'avec la saine philosophie. Assurément les bases de la société naissante n'ont pas été posées en Grèce par un calcul intéressé de la foule. Elles sont bien l'œuvre de tous, mais sous une inspiration religieuse. Qu'il y ait eu ou non un Orphée pour adoucir la barbarie des premiers âges, sans qu'il soit possible de rien déterminer, ni hommes ni dates, il est certain que, sous l'empire des besoins et des émotions naturels, guidés par une obscure conscience des conditions de l'humanité, les premiers Grecs placèrent la famille et la cité sous la garde vigilante et redoutable d'Até, du Serment et de l'Imprécation; et leurs croyances au sujet de ces antiques divinités relevèrent d'une même idée sentie par leurs âmes pieuses : la nécessité de

1. Δασπλῆτις, *Odyssée*, XV, 234.

soumettre l'homme à l'ordre général. Quelle que soit l'énergie des instincts qui l'emportent ou qui l'élèvent, malgré ses témérités ou ses légitimes protestations, il doit subir une contrainte qui est la condition de l'harmonie universelle.

Cependant la violence et la crainte ne peuvent pas étouffer complétement ces nobles germes d'intelligence et de grandeur morale qui sont en lui. C'est la conscience de sa force qui lui fait concevoir la répression comme si terrible : il sent donc toujours cette force en lui-même, il y croit, et, par une conséquence de cette foi, il aspire et il marche à une condition meilleure. C'est là grande originalité du génie grec : il se distingue entre tous par sa puissance intelligente d'initiative et de réaction. Les anciens monuments poétiques, qui nous ont montré sous ces formes intéressantes les précautions qu'il semble avoir prises contre lui-même, renferment aussi de remarquables expressions de cette confiance qui soutient le courage et qui stimule l'activité.

Même dans le vieux mythe de Pandore, si insultant pour la faiblesse humaine et si triste dans sa conclusion, il n'est pas certain que l'homme soit éternellement livré à la souffrance. Sous les lèvres du vase d'où s'est échappée la foule libre des maux qui l'assaillent partout et toujours, il est resté un bien dont la possession lui est assurée : l'espérance. Or l'espérance, dans la pensée d'Homère et d'Hésiode, n'est pas simplement un leurre jeté sur le mal présent, une source intarissable de déceptions pour l'avenir : elle a pour base solide la nature des dieux olympiens et celle des hommes eux-mêmes.

D'abord le cœur de ces dieux n'est pas fermé à la bienveillance ni à la pitié. Si les ténèbres où se cachent les fondements du monde, recèlent des divinités immuables dans leur colère comme les principes qu'elles représentent, les dieux supérieurs qui règnent dans les sphères lumineuses ne sont pas de même inflexibles; leur justice est plus humaine et moins implacable. Le coupable peut se racheter par l'efficacité du repentir. Tel est le sens évident de la célèbre allégorie d'Homère :

« Les Prières repentantes sont filles du grand Jupiter ; boiteuses, ridées, au regard oblique, elles s'efforcent de suivre Até. Celle-ci est forte et a les pieds agiles : aussi elle s'élance bien loin en avant d'elles toutes, et elle les devance en toute contrée dans sa marche fatale aux hommes; mais les Prières viennent à sa suite guérir le mal qu'elle a fait. Celui qui accueille avec respect ces filles de Jupiter, obtient d'elles un grand secours ; elles écoutent ses vœux suppliants ; mais celui qui les dédaigne et les repousse avec dureté, elles vont prier Jupiter, fils de Saturne, d'attacher à ses pas Até, afin qu'il expie sa faute par le mal[1]. »

Il y a donc un moyen de se soustraire à cet enchaînement de crimes et de châtiments que s'attire l'Injure hautaine : c'est une humiliation profonde et volontaire, c'est l'attitude timide, embarrassée, répugnante à l'orgueil humain, d'une supplication fervente et craintive. En outre, les hommes ont en eux-mêmes des ressources pour échapper aux maux qui les tour-

1. *Iliade*, IX, 512.

mentent; leur condition est susceptible d'amélioration et de progrès.

Ce principe, évidemment contenu dans le mythe des âges d'Hésiode, en fait l'apparente incohérence et la profonde originalité. Le fond primitif du mythe, c'est, sans contredit, cet antique sentiment d'une déchéance par laquelle l'homme s'est expliqué à lui-même ses idées de bonheur absolu si peu justifiées par sa condition actuelle. Il s'est figuré qu'autrefois il avait joui de cette félicité parfaite dont le désir le poursuivait, que ce désir était un souvenir, un regret, un rêve du passé plutôt que de l'avenir, et, si cette pensée aggravait pour lui les tristesses du présent, il trouvait aussi une sorte de douceur à se réfugier dans ces images si différentes de la réalité. De là de très-anciennes traditions, qu'on retrouve dans les quatre Yougas des Hindous, et assurément très-antérieures à Hésiode, sur une diminution proportionnelle de la durée de la vie et du bonheur, depuis l'époque originelle jusqu'à l'époque présente. Prenez les deux âges extrêmes décrits par le poëte grec, et cette idée fondamentale ressortira avec toute sa force.

« D'abord les immortels habitants des demeures olympiennes firent d'or la race des hommes à la voix articulée. Ces premiers hommes existaient sous l'empire de Saturne, quand il régnait dans le ciel : ils vivaient comme des dieux, l'âme exempte de soucis, étrangers aux fatigues et au chagrin; la triste vieillesse ne les approchait pas; mais, les pieds et les mains toujours semblables, ils goûtaient la joie des festins, hors de l'atteinte de tous les maux; ils mouraient comme vaincus par le sommeil. Ils étaient en

possession de tous les biens : la terre féconde produisait d'elle-même des fruits en quantité, et eux, tranquilles et sans contrainte, ils en jouissaient dans l'abondance et la félicité[1]. »

En regard de ce tableau, voici le lot des contemporains d'Hésiode, qui forment la race de fer :

« Jamais, ni le jour ni la nuit, ils ne cesseront d'être minés par la fatigue et par le chagrin; les dieux leur prodigueront les inquiétudes pénibles.... Ni le père ne s'accordera avec les enfants, ni les enfants avec le père, ni l'hôte avec l'hôte, ni le compagnon avec le compagnon, ni les frères ne s'aimeront d'une affection durable. Ils se hâteront d'outrager leurs parents vieillissants; ils leur adresseront des paroles dures et insultantes, les impies, sans souci de la vengeance des dieux; incapables de rendre à la vieillesse de leurs parents les soins qu'a reçus leur propre enfance, ils ne connaîtront que le droit de la force : par un échange de violence ils saccageront leurs villes. Ni le serment, ni la justice, ni le bien n'obtiendront plus d'honneur; tous les hommages seront pour la méchanceté et pour la violence; la brutalité remplacera le droit, la pudeur n'existera plus; le mauvais opprimera le bon par son langage faux et par ses parjures. Les misérables hommes auront tous pour compagne assidue l'Envie à la voix discordante, au visage repoussant, qui ne connaît que la joie du mal[2]. »

Voilà les deux termes opposés, et le contraste est frappant. Mais examinez les âges intermédiaires : dès le second, s'annonce l'apparition d'un élément qui

1. *Trav. et jours.* 109 et s. — 2. 176 et s.

semble en contradiction avec la légende primitive. La race qui peuple alors la terre est, il est vrai, la race d'argent; les hommes dont elle se compose vivent pendant de nombreuses années, et, après leur mort, « ils sont appelés les bienheureux mortels des enfers. » Ils ont donc encore, malgré la distance infinie qui les sépare des hommes du premier âge, devenus après leur existence terrestre des génies bienfaisants, gardiens de la justice, ils ont des priviléges, une supériorité par rapport aux âges suivants. Cependant ces êtres inertes, engourdis dans la matière, dont presque toute la longue vie se passe dans une enfance stupide, et qui, à peine arrivés à la puberté, meurent victimes de leur sottise impie, sont en réalité inférieurs aux hommes de la race d'airain qui leur succèdent. Ceux-ci au moins sont vivants et énergiques au milieu des excès où les emporte leur indomptable violence; et ils servent de degré pour monter jusqu'à la quatrième race, « la race divine des héros, » ces *demi-dieux* qui ont combattu sous les murs de Thèbes et de Troie, que leur gloire et leurs vertus ont rendus dignes d'habiter après leur mort les îles Fortunées sous le sceptre de Saturne.

Ainsi du second âge au quatrième il y a progrès; l'énergie humaine s'est dégagée de la matière, s'est développée, et d'un état barbare et brutal elle s'est élevée jusqu'à reconquérir par une demi-apothéose les joies de l'âge d'or. Il est vrai que de l'âge héroïque l'humanité retombe immédiatement dans l'âge de fer. Mais on peut dire qu'avec ce cinquième âge qui représente sa condition actuelle et auquel Hésiode se désole d'appartenir, commence la réalité : l'âge hé-

roïque achève un premier cercle tout merveilleux que ferment ces brillantes et glorieuses légendes par lesquelles l'épopée enchante les hommes d'aujourd'hui. Or, si dans la réalité de la vie présente ils se sentent bien loin de ces héros transfigurés par la poésie, cependant ils ne sont pas enchaînés à une condition définitive; l'espérance ne leur est pas interdite, non plus que le progrès; la série des âges n'est pas encore close : le poëte regrette de ne pas être né dans la période suivante[1], et, au milieu des prédictions sinistres dont son humeur chagrine accable sa génération, il reconnaît que le mal admettra le mélange du bien[2].

L'idée du progrès est donc bien visible dans la suite irrégulière de ces cinq âges. C'est l'idée grecque par excellence. Le Grec, tout en sentant profondément la faiblesse et la misère humaines, croit en lui-même : c'est pour cela qu'il a tant d'activité et d'invention. Lorsqu'il a pris dans les légendes communes de l'humanité le mythe des âges, il y a mêlé un élément nouveau et disparate, le principe du progrès que lui révélait la conscience de sa nature propre et de son avenir, et par là il y a mis son empreinte. Ce sens particulier et si intéressant du mythe d'Hésiode semble s'être perdu après lui. Du moins on n'en trouve plus trace dans les imitations beaucoup moins expressives d'Aratus, de Virgile, d'Ovide, où la rigueur logique du développement n'a pas médiocrement contribué à effacer tout caractère antique et religieux.

1. Vers 173. — 2. Vers 177 : Ἀλλ' ἔμπης καὶ τοῖσι μεμίξεται ἐσθλὰ κακοῖσιν.

Assurément il serait hardi d'affirmer l'authenticité absolue de tous les vers qu'on lit aujourd'hui dans le mythe du poëme des *Travaux*. Mais ce serait singulièrement exagérer le scepticisme, que de le réduire à un rapprochement fortuit de morceaux incohérents ou modifiés par le caprice des anciens éditeurs. Allât-on même jusqu'à croire que ces morceaux sont d'origine différente, on ne peut nier qu'ils appartiennent à l'antique école hésiodique, et que, par conséquent, cette idée de progrès qu'ils contiennent y a été au moins introduite par l'esprit grec dès une époque très-reculée. Nous venons de remarquer que cette idée ne se retrouve plus dans les siècles suivants; il faut ajouter qu'au contraire elle est d'accord avec la doctrine générale du poëme.

Quel est, en effet, le sens de l'autre grand mythe par lequel est expliquée la destinée humaine, du mythe de Prométhée? N'y voit-on pas de même l'homme dépouillé de sa félicité première, mais gardant son énergie industrieuse et l'espérance? Et, dans le reste de l'œuvre, si le poëte parle avec un ressentiment personnel des misères de son temps, sans aucun doute il ne croit pas que les Muses de l'Helicon, en lui remettant le sceptre de laurier, ne lui ont donné pour mission que de maudire et de désespérer ses contemporains. Non; l'objet de sa vocation, c'est au contraire de leur porter, avec la triste science du présent, des paroles d'espérance pour l'avenir qui stimulent leur courage et leur activité. Avec les causes des peines actuelles de la vie, sa voix accentuée et pénétrante leur en dira aussi les remèdes.

Tel est bien le but de son poëme. Que signifieraient

ces exhortations réitérées au travail et à la droiture, s'il n'y avait pas au bout une récompense? L'homme est condamné pour vivre au travail; il a, de plus, à lutter contre les désordres d'une société livrée à l'avidité des grands et à la mauvaise foi : mais néanmoins le travail, énergique et assidu, est la source de tous les biens. Il donne la richesse et la dignité, il engendre toutes les supériorités, il concilie la protection divine. Voilà le fond de l'enseignement d'Hésiode.

Dans le détail, sa morale paraît souvent étroite et sèche, prudente jusqu'à la défiance, égoïste, sans noblesse, rarement délicate et généreuse. On y reconnaît le paysan dur aux autres comme à lui-même; on y sent l'âpreté de sa lutte journalière contre la nature et contre le besoin :

« Donne à qui donne; ne donne pas à qui ne donne pas. — Si tu mets de côté petit à petit, et si tu le fais souvent, bientôt ton épargne deviendra grande. — Invite à dîner ton ami, laisse ton ennemi; invite surtout celui qui demeure près de toi : car s'il t'arrive un accident dans ton bourg, les voisins accourent sans ceinture, tandis que les parents prennent le temps de se ceindre. Un mauvais voisin est un fléau; comme un bon est un grand bien. — Ton bœuf ne mourra pas, si ton voisin n'est pas mauvais. — Fais-toi donner la juste mesure par ton voisin, et rends-lui de même, et même, si tu peux, avec du surplus, afin que plus tard, dans un jour de besoin, tu trouves encore en lui un prêteur généreux. »

Voilà quelques-uns des préceptes d'Hésiode; il en a encore plus d'un du même genre. Voyez jusqu'où il va : « Même en riant avec ton frère, aies un témoin. »

Le poëte lui-même ne rit pas avec son frère, mais il lui adresse de rudes admonestations :

« (Travaille) pour que tu recueilles les moissons de Cérès, pour que chacune croisse et mûrisse en son temps, et que dans l'intervalle tu n'ailles pas, pressé par le besoin, mendier dans les maisons étrangères, en perdant ta peine. C'est ainsi que dernièrement tu es venu à moi; mais je ne te donnerai plus rien, tu n'auras pas une mesure de plus. Travaille, Persès, grand insensé, travaille aux ouvrages que les dieux ont fixés pour les hommes, afin qu'un jour il ne te faille pas, suivi de ta femme et de tes enfants, le chagrin dans l'âme, implorer ta subsistance de tes voisins, sourds à ta prière. Car peut-être obtiendras-tu deux ou trois fois; mais, si tu les importunes encore, tu ne réussiras plus, tu prodigueras vainement les paroles, tous tes discours ne t'avanceront à rien. Mais, je t'y engage, songe à payer tes dettes et à éviter la faim[1]. »

Il faut se rappeler, à la décharge d'Hésiode, que Persès, tout en dissipant sa part de l'héritage paternel, lui avait intenté des procès, peut-être même avec avantage, si l'on en juge d'après la manière dont sont apostrophés dans le poëme les princes, juges corrompus, *mangeurs de présents.*

Cependant le principe qui dicte ces conseils intéressés n'est pas dénué d'une certaine grandeur. Cherche tes ressources en toi-même, fais d'abord appel à ton énergie : le reste suivra. Ce n'est pas là une doctrine énervante. Au moins donne-t-elle à l'homme le senti-

1. V. 392 et suiv.

ment de ce qu'il peut. L'encourager à l'effort, et lui montrer que la nécessité de sa condition, le travail, est en même temps la source de son salut, ce n'est point l'avilir à ses propres yeux, mais c'est lui révéler la richesse de sa nature. Par là, ce poëte des laboureurs et des opprimés d'un coin de la Béotie, à une époque de misère, redevient le poëte de tous les hommes et de tous les temps comme dans le grand mythe de Prométhée; et ainsi se relient ensemble, à travers les incohérences de détail, les deux parties de l'œuvre qui lui est attribuée, la partie générale et la partie pratique. Par là aussi s'explique le sentiment universel qui, pendant les longs siècles du paganisme, fit toujours regarder ce poëme vénérable comme le monument d'une sagesse inspirée et presque divine. C'est Hésiode qui a dit :

« Le vice, il nous est facile d'y atteindre, même en foule : la route est unie, et il habite tout près de nous. Mais devant la vertu les dieux immortels ont placé les sueurs : le chemin qui y mène est long, escarpé et âpre au commencement; cependant, quand on est parvenu au sommet, il devient aisé, malgré sa difficulté première[1]. »

Quoi de plus élevé et tout ensemble de plus humain que cette belle maxime? C'est elle qu'on retrouve au fond du célèbre apologue de Prodicus. Platon et Xénophon la répétaient encore avec respect, et la direction spirituelle des prêtres chrétiens n'a rien trouvé de plus efficace pour gagner les âmes au charme austère de la vertu. Hésiode y ajoute la sanction de

1. V. 287 et suiv.

récompenses et de châtiments où éclate également la puissance d'une divinité aussi merveilleuse dans sa bienfaisance que terrible dans sa colère. Les justes n'ont rien à envier à l'âge d'or :

« Ceux qui rendent, pour les étrangers comme pour les citoyens, des arrêts équitables et ne transgressent en rien la justice, voient fleurir leur cité et prospérer les peuples qu'elle renferme. Dans le pays règne la paix, nourricière des jeunes gens; jamais Jupiter, qui voit au loin, ne leur envoie la guerre cruelle; jamais ces hommes justes n'ont pour compagne la famine ni aucune calamité; mais ils jouissent dans les festins des produits de leurs champs. La terre leur donne généreusement leur subsistance; sur les montagnes, le chêne porte des glands en haut et des abeilles au milieu; les brebis sont chargées d'une épaisse toison; les femmes mettent au jour des enfants semblables à leurs parents. Chez eux fleurit une abondance de biens perpétuelle; ils ne voyagent pas sur la mer, mais la campagne féconde leur prodigue ses fruits[1]. »

En face de ces promesses de félicité idéale, se place le tableau des conséquences de l'injustice, qui s'étendent comme une contagion sur la société où vit l'homme injuste :

« A ceux qui ont à cœur l'injure mauvaise et les actes coupables, le fils de Saturne, Jupiter, qui embrasse tout de son regard, envoie un châtiment. — Souvent une cité tout entière a recueilli le fruit de la perversité d'un homme qui se livrait au mal et méditait le crime. Du haut du ciel le fils de Saturne lui a

1. *Trav. et jours*, 223.

envoyé un grand fléau, à la fois la famine et la peste; les citoyens périssent; les femmes n'enfantent pas; les familles s'épuisent, par les conseils de Jupiter olympien. D'autres fois il détruit une grande armée de cette ville coupable ou abat ses remparts, ou bien ce dieu vengeur brise ses vaisseaux sur la mer[1]. »

Dans le plus grand effort de leur haine éloquente qui les représentait l'un à l'autre comme des objets de la malédiction divine, Eschine et Démosthène se renvoyaient ces vers consacrés depuis cinq cents ans par la vénération de la Grèce. Nous avons déjà vu Homère[2] présenter d'une façon analogue ces effets opposés de la justice de Jupiter, en les rapportant plus directement à l'influence des princes sur le bonheur des peuples. Il n'est pas sans intérêt de reconnaître, dans cette autre poésie plus libre et plus brillante, mais moins accentuée, la même forme sentencieuse et quelque peu voisine de l'apologue, sous laquelle circula d'abord dans le vieux monde grec la notion salutaire de la justice divine.

Il y a une conclusion commune à tirer de toutes ces idées sur la destinée humaine, envisagée soit dans les héros, soit dans tous les hommes en général, c'est que la religion qui en a fixé les lois n'a nullement détruit l'activité de ceux qu'elle semblait réduire si complétement sous sa puissance jalouse. Au contraire, tout en acceptant son joug, ils agissent et ils espèrent, ils vivent de leur vie propre, et cette vie, sous son inspiration, est énergique et, à des degrés divers, passionnée. En un mot, la religion est un secours,

1. *Trav. et jours*, 236. — 2. Voy. plus haut, page 70.

et non pas une entrave, pour le développement du drame humain, parce qu'elle est elle-même dramatique; et tel est aussi le caractère dominant des antiques œuvres qu'elle pénètre et qu'elle anime de son souffle.

CHAPITRE IV.

DU SENTIMENT DE L'HARMONIE ET DU SENTIMENT DRAMATIQUE DANS LES COMPOSITIONS D'HOMÈRE.

La religion d'Homère et d'Hésiode est humaine, harmonieuse, dramatique; leur poésie est revêtue de ces mêmes caractères. — Des qualités de composition dans Homère. Exemples : la rencontre d'Ulysse et de Nausicaa dans *l'Odyssée;* la seconde entrevue d'Achille et de Thétis dans *l'Iliade.* — Quelques mots sur la composition générale des épopées homériques. De l'argument tiré de la comparaison des littératures. La réunion de Râma et de Sita dans le *Ramayana* rapprochée de la reconnaissance d'Ulysse et de Pénélope dans *l'Odyssée.*

S'il est une chose qui ressorte de toutes les observations qui viennent d'être présentées, c'est sans doute que les grands poëmes d'Homère et d'Hésiode sont à la fois religieux et humains. La religion fournit ou élève le sujet; l'élément humain le vivifie. Telle est même l'importance de l'élément humain, qu'il détermine et constitue en grande partie l'élément religieux. Là est le trait distinctif des croyances, de la poésie et en général du génie grec; par là s'explique comment la Grèce s'est trouvée naturellement destinée à devenir la vraie patrie du drame. Les premiers grands

efforts de la pensée poétique ont été, non des hymnes, mais des épopées ; non des adorations enthousiastes de l'homme qui s'oublie lui-même dans le sentiment des perfections et de la puissance divines, mais des glorifications de l'activité humaine. Quand elle a essayé de concevoir la constitution de l'univers, elle ne se l'est pas représentée comme un fait accompli en une fois, immense et écrasant pour l'intelligence, comme l'acte unique d'une création organisatrice, comme un ensemble complet dès le premier jour devant lequel l'âme n'avait plus qu'à se confondre dans une pieuse contemplation : elle l'a réduite en récits, elle y a vu une suite d'actions, elle y a introduit les idées et les formes qui sont propres à l'humanité. Quelque pénétrés d'ailleurs qu'aient été les Grecs des impressions de la nature physique, quelque sincère ou élevée qu'ait paru leur foi, qu'ils aient pensé à la condition de leurs dieux ou à celle de l'homme, un instinct les a poussés à se mettre eux-mêmes, involontairement et sans le savoir, en première ligne, et, en dépit de toutes les entraves imposées par le sentiment religieux, à faire éclater partout l'invincible énergie de leur intelligence.

Voyez ce que c'est dans Homère que le culte de la nature. Elle y est incontestablement adorée, soit dans ses effets matériels, soit dans les représentations de ses éléments et de ses forces qui sont devenues des dieux. Mais cette nature qui s'impose avec tant de force aux sens et à l'âme de l'homme, subit elle-même l'influence de son adoration au point de s'animer et de se modeler à son gré : elle se mêle à ses luttes et partage son émotion, ou bien elle se façonne

à la ressemblance du type humain et elle va jusqu'à en reproduire la forme extérieure et les conditions morales dans des personnes divines où elle ne subsiste plus qu'à l'état de principe latent ou indistinct. Ainsi le monde divin, qui comprend la nature et les dieux proprement dits, se concentre par la sympathie ou par l'imitation autour de l'homme actif et intelligent, comme autour d'un foyer de vie.

La Théogonie d'Hésiode lui-même n'est autre chose que la vie humaine transportée dans le monde divin. Une succession de générations et de luttes, voilà la matière de cette histoire religieuse, et les lois qui en conduisent le développement sont des conceptions raisonnables de l'esprit humain. Cette production immense et désordonnée d'où sortent les premières époques de l'univers, se détermine et se régularise de plus en plus, en se rapprochant de la figure de l'homme; les monstres disparaissent, les corps se réduisent et se proportionnent, et chaque révolution nouvelle est marquée par l'avénement d'un progrès vers l'ordre matériel et vers l'ordre moral. Enfin la période des grandes luttes se ferme, et une crise suprême, après avoir brisé toutes les résistances, établit l'harmonie universelle : les grands êtres primordiaux, qui comprennent toutes les substances, et, avec eux, tous les autres êtres reçoivent chacun sa place et sa fonction dans une organisation que maintient la puissance modératrice du roi des dieux. Le système religieux d'Homère, sous des formes moins arrêtées, présente le même résultat : un principe d'ordre et de souveraine harmonie, dominant les conflits secondaires qui seuls agitent encore le monde organisé.

Qu'est-ce que l'homme lui-même dans cet ensemble? Le sujet d'inconciliables contradictions et de combats sans fin; et pourtant l'idée de conciliation et d'harmonie est sortie de son intelligence et de ses besoins. Mélange de faiblesse et de force, de timidité et d'audace, de misère et de grandeur, il est l'objet perpétuel de la sollicitude et de la jalousie des dieux qui ne semblent exister que pour lui. Ces dieux sont à moitié formés d'une émanation de sa propre substance, mais au début ils ne semblent s'être détachés de lui que pour le dominer et pour l'opprimer. Cependant il les vénère, parce qu'il porte en lui-même un sentiment religieux, puisé d'abord dans les grandes et mystérieuses impressions de la nature qui sont inséparables de leur essence, et aussi dans le respect d'un ordre supérieur qui lui paraît consacrer leur empire, dont il reconnaît la nécessité. Qu'est-ce donc que sa destinée? L'impuissance, l'erreur, le mal, le mal physique et le mal moral, et, d'un autre côté, il n'est pas condamné à une aspiration toujours vaine vers un bien dont sa noble nature renferme l'instinct et le germe : il a aussi dans son lot l'héroïsme et la gloire qui divinisent, il a l'énergie qui affranchit par l'effort et conduit au bonheur par la vertu. C'est ainsi qu'une satisfaction est donnée à ses désirs et que le calme peut se rétablir dans son âme.

Rien n'est plus dramatique que ces conceptions. L'organisation du monde obtenue par une série de luttes et par la soumission violente et providentielle de toutes les forces qu'il renferme, est un drame plein de grandeur. Mais surtout quelle image dramatique que celle de la condition humaine! Sous l'action

constante de la divinité, ce sont de perpétuelles alternatives de crainte et de confiance, d'hésitations et d'elans passionnés, d'angoisses et d'espéranees; et dans ce flot mouvant de la vie se distingue un principe de volonté qui, en attestant l'aetivité propre de l'homme, ennoblit ses efforts. Enfin, au terme de ces agitations, s'entrevoit par moment un idéal de grandeur ou de sérénité, qui donne un sens et un but aux combats qui se livrent en lui. Cette lutte eontre la destinée, dont les prineipes sont immuables, mais qui n'a pas prise sur l'homme tout entier, ees efforts inquiets et quelquefois triomphants pour échapper à son étreinte, e'est la matière éternelle du drame humain, c'est la source des plus profondes émotions qui soient dans notre nature. N'ont-elles pas déjà presque toute leur foree sous les traits expressifs que leur donne Homère et Hésiode, soit dans les grandes figures des héros, types glorieux et privilégiés, soit dans des représentations plus impersonnelles de l'humanité comme Prométhée, ou même aussi dans le langage d'une morale pratique où ehacun peut se reconnaître?

A ee fond d'idées si dramatique répondent naturellement les qualités dramatiques de la forme, et dans le nombre, en première ligne, les grandes qualités de composition. Quel est, en effet, le mérite suprême de composition, si ce n'est de reproduire dans une œuvre d'art la complexité et l'unité de la vie[1]? La vie est ce qu'il y a de plus harmonieux au monde, ear

1. C'est la pensée d'Aristote, dans la phrase célèbre de sa Poétique, (ch. XXIII), où il compare l'effet d'une épopée ou d'une tragédie bien composée au plaisir que cause la vue d'un être animé, un et complet. La même idée avait déjà servi de fondement à la dialectique de Platon dans le *Phèdre*

c'est le rapprochement dans une action commune et comme la fusion des forces les plus diverses et souvent même les plus opposées : il n'y a pas, en effet, d'harmonie puissante sans vigoureux contrastes. Cette belle et riche harmonie, qui ne s'obtient pas aux dépens de la force ni de la couleur, qui vient moins d'un calcul savant que d'un sentiment profond du rapport naturel et de la proportion des parties, éclate au plus haut degré dans Homère. Et certes, il n'est pas indifférent d'observer que celle de toutes les épopées primitives qui a le mieux compris ce que c'est que l'homme et ce qu'il lui faut, est aussi celle qui se distingue entre toutes par le sens de la composition. C'est peut-être que ces deux mérites tiennent étroitement l'un à l'autre, et qu'à cette source première où Homère nous force à remonter, l'harmonie de l'art qui compose la scène ou le tableau, ne se sépare pas d'une harmonie intime qui est le jeu même de la vie.

Ce n'est pas ici le lieu d'apprécier la composition de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Cette question, indéfiniment grossie par les travaux accumulés de la critique, ne se peut traiter en quelques mots, et elle m'entraînerait trop loin de mon sujet. Je tiendrais cependant à marquer davantage, par un ou deux exemples, la force de ce sentiment d'harmonie qui me paraît un des traits distinctifs d'Homère. Si c'est une digression, elle a pour excuse qu'elle nous met sous l'impression même du poëte, et qu'elle remplace des

(p. 264 C.). Peut-être est-il bon de se rappeler à quel point ces grands esprits, qui sont comme la fleur du génie grec, étaient pénétrés de l'importance et de la vraie nature de la composition, dont la critique moderne tient en général si peu de compte dans les œuvres grecques.

considérations abstraites par l'effet direct de cet ensemble que forment naturellement chez lui les qualités essentielles du drame. Il faut se pénétrer avec Homère du genie de la Grèce naissante avant de prétendre en expliquer le progrès.

Prenons la rencontre d'Ulysse et de Nausicaa au sixième chant de l'*Odyssée*. Nous avons encore les yeux remplis du gracieux spectacle des jeunes filles, jouant à la paume, la chevelure libre, sur la rive du fleuve aux belles eaux : Ulysse, réveillé par leurs voix, sort d'un fourré épais, dans sa nudité horrible : « Il ressemblait à un lion des montagnes qui, confiant dans sa force, s'avance, battu par le vent et la pluie[1], les yeux flamboyants.... Il leur apparaît effrayant, tout souillé de l'écume de la mer. Les femmes s'enfuient de tous côtés; seule, la fille d'Alcinoüs resta. » Assurément l'opposition est assez nette et assez forte; elle imprime un si grand caractère au tableau qu'on n'est nullement surpris que le peintre Polygnote eût choisi ce sujet pour orner un mur des Propylées d'Athènes. Cependant, il entre dans le dessein de Minerve et du poëte que la beauté du héros lui gagne la bienveillance et la protection de la jeune fille. Mais l'effet ne sera que plus complétement atteint, lorsque après avoir fait donner par compassion au naufragé les vêtements et les secours qui lui sont nécessaires, elle le verra reparaître tout brillant d'un éclat merveilleux : « Ensuite, marchant vers le rivage de la mer, il alla s'asseoir à l'écart, resplendissant de beauté et de grâce : la jeune fille le regardait avec admiration. »

1. Ὅς τ' εἶσ' ὑόμενος καὶ ἀήμενος....

Voilà les contrastes : ce sont eux qui frappent d'abord et qui donnent aux tableaux leur effet et leur force expressive. Mais, en même temps, comme il règne dans tout le morceau une harmonie heureuse et complète! Que de convenances et d'affinités entre les diverses parties! Que d'intentions délicates, serait-on tenté de dire, si l'on ne sentait que cette subordination des impressions particulières à une impression générale est trouvée d'instinct et d'inspiration! Quelle est, en effet, l'impression dominante? Malgré le but que se propose Homère, quoiqu'il éveille dans le cœur de Nausicaa une emotion bien voisine de l'amour, quoiqu'elle l'avoue elle-même simplement à ses compagnes et qu'elle aille jusqu'à le dire à demi à celui qui le fait naître, par quel détour ingénu de coquetterie naturelle et fière, c'est ce que le texte seul pourrait faire sentir : néanmoins tout vient se résumer dans un sentiment général de pureté; toute cette scène délicieuse est empreinte d'une grâce pure et d'une délicatesse naïve, où réside l'intérêt particulier qu'elle inspire. Supposez-y un autre caractère : vous tombez nécessairement dans l'afféterie ou la grossièreté, et le charme s'évanouit.

Cet effet qu'éprouve la fille d'Alcinoüs, il était inévitable. Nous en connaissons la cause première : c'est un artifice de Minerve qui veut assurer le retour de son protégé; et certes, elle n'épargne rien pour le succès. Comment Nausicaa aurait-elle résisté à cette influence supérieure? Un songe, ou plutôt la déesse elle-même est venue la solliciter à se rendre au lavoir du fleuve, afin de preparer des vêtements éclatants de blancheur en vue d'un hymen auquel pense

tout le monde autour d'elle, sa famille comme les premiers des Phéaciens. Elle y va donc, et tout à coup un naufragé se présente à ses yeux; puis, il se trouve que ce malheureux dont elle a secouru par pitié la détresse, est doué de l'éloquence la plus séduisante et de la plus éclatante beauté : n'était-ce pas une inspiration divine qui lui suggérait de venir? N'est-ce pas là cet époux inconnu dont tout lui parlait d'avance, son rêve, le visage même de son père quand il la comprenait à demi-mot, ses propres pensées? Comment ne croirait-elle pas le reconnaître, dans le trouble de la double surprise où la jettent les deux aspects si différents sous lesquels l'étranger lui est successivement apparu? Regardez-la cependant, et dites s'il pouvait naître une fleur plus pure dans cette nature à moitié sauvage dont les vers du poëte nous apportent comme le parfum. Voyez ce charme qui s'ignore, cette liberté et cette noblesse d'allure dans les jeux auxquels elle s'abandonne avec ses femmes :

« Telle, dans le Taygète élevé ou dans l'Erymanthe, Diane armée de flèches descend la pente des montagnes, faisant son jeu de poursuivre les sangliers et les cerfs rapides; autour d'elle s'ébattent les nymphes sauvages, filles du dieu de l'égide; et Latone jouit dans son cœur : Diane élève au-dessus de toutes sa tête et son front; elle est facile à reconnaître, quoique toutes soient belles. Ainsi brillait au milieu de ses femmes la jeune vierge. »

Tout ce qui entoure Nausicaa participe de sa beauté, les compagnes de ses jeux, comme les deux femmes douées par les grâces, qui, la nuit, gardent la porte bien close de sa chambre virginale, pendant que sur

son lit artistement travaillé, elle dort semblable aux immortelles. Elle semble tout illuminer de son éclat. Mais surtout, quel accord entre la beauté de la jeune vierge et celle du lieu où elle paraît aux yeux d'Ulysse! La solitude gracieuse de ce vallon, ces rives boisées d'un fleuve qui verse ses belles eaux dans la mer entre les rochers du rivage, n'est-ce pas une demeure naturelle pour les nymphes des sources et des montagnes, dont le héros à son réveil croit entendre les voix? Aussi, quand il aperçoit la fille d'Alcinoüs, quelles idées se présentent à son esprit? « Que tu sois une déesse ou une mortelle, je t'implore, ô reine. Si tu es une des divinités qui habitent le vaste ciel, je me figure que tu es Diane, la fille du grand Jupiter : tels doivent être sa taille, et son air, et sa beauté. Si tu appartiens à la race des mortels qui vivent sur la terre, trois fois heureux ton père et ta mère vénérable; trois fois heureux tes frères; sans doute leur âme est pénétrée d'une joie bien douce, et sans cesse renouvelée, à cause de toi, quand ils voient se mêler aux chœurs de danse un pareil rejeton... » Et, conduit par cette image, si expressive dans le grec, il la compare à une pousse de palmier, élancée et vigoureuse, qu'il a contemplée autrefois avec admiration près de l'autel d'Apollon, dans l'île sainte des enfants de Latone.

La première partie de la scène semble vraiment conçue sous l'inspiration de la chaste et fière déesse de la chasse : l'île et l'arbre qui lui sont consacrés, les retraites sauvages, témoins de ses courses, et son gracieux cortége, son image enfin et tout ce qu'elle rappelle, ne quittent pas la pensée du poëte. C'est sous ses traits qu'il voit Nausicaa et que nous la

voyons avec lui. Tout nous ramène à cette illusion. De même que dans certaines compositions musicales, sous la richesse des ornements et à travers les détours des modulations, se retrouve toujours une mélodie principale qui imprime au morceau son caractère et en reproduit l'idée primitive, de même ici il y a des retours, moins réguliers il est vrai et plus imprévus, qui nous représentent sans cesse, comme le fond de l'harmonie générale, cette impression d'une beauté brillante de jeunesse et de fraîcheur, d'une élégance suprême, vigoureuse et noble. Nausicaa, c'est le type vivant et divin de Diane chasseresse, que nous a laissé la statuaire antique.

Une telle beauté se protége soi-même. Nausicaa ne songe même pas à se protéger : elle ne craint pas; sa pudeur est au-dessus des alarmes vulgaires. Elle attend simplement Ulysse, quand il apparaît presque nu et horrible. L'idée de la convenance ne s'éveille dans son âme, qu'avec un sentiment nouveau, produit par la transformation du héros. Alors seulement elle s'inquiète des autres et d'elle-même, et elle se met en garde contre la médisance. Mais comme le langage d'Ulysse lui-même est respectueux! Sans doute jamais musique plus douce n'avait caressé les oreilles de la jeune fille; mais, si les paroles qu'il prononce montrent combien il est sensible au charme de celle qu'il implore, elles sont avant tout une prière dont il attend son salut. Il ne sort pas de son rôle de suppliant; en lisant ce ravissant passage, on ne songe ni au poëte ni à soi-même; on ne voit que le héros et la jeune fille : comme elle, il est naturel et vrai. Seulement sa nature est délicate et élevée; aussi son attitude,

ses discours, son refus de l'aide des jeunes femmes pour laver l'écume de la mer et se parfumer, tout ce qu il fait et tout ce qu'il dit contribue à l'impression chaste et pure que produit l'ensemble de cette charmante scène. Lui aussi, il parle à Nausicaa de mariage; mais c'est un souhait désintéressé, une pensée qui vient d'elle-même à la vue de cette jeunesse si brillamment épanouie, et qu'il unit avec l'idée du bonheur domestique : « Puissent les dieux te donner tout ce que ton cœur désire! Puissent-ils t'accorder un époux, une famille, et l'union, cette douce chose : car il n'y a point de félicité supérieure à celle d'un mari et d'une femme qui, unis de pensées, vivent dans leur maison.... »

Alcinoüs ne raffine pas davantage sur ce sentiment qui a tant exercé la délicatesse des modernes : dès la première entrevue, il serait tout prêt à choisir cet inconnu pour son gendre, sur sa bonne mine; c'est un signe qu'il est envoyé par les dieux. Il blâme Nausicaa de ne pas l'avoir amené franchement avec elle jusque dans le palais, comme son suppliant. Mais Ulysse s'empresse de s'attribuer la pensée de convenance qui l'a retenu en arrière à la porte de la ville. Est-ce pour excuser sa protectrice auprès d un père dont elle est l'orgueil? N'est-ce pas plutôt pour lui garder le secret et pour ne pas trahir, avec les scrupules d'une âme virginale, le sentiment qui les a fait naître?

Il ne la revoit plus qu'une fois, pour échanger avec elle un adieu qu'elle est venue chercher. C'est quand il a fait briller sa force dans les jeux des Phéaciens, quand la supériorité de ses avantages physiques et de ses qualités morales lui concilie tous les hommages.

Il se rend, au sortir du bain, dans la salle des banquets. Nausicaa se tient près de la porte : « Les yeux fixés sur Ulysse, elle l'admirait ; et elle lui adresse ces paroles ailées : « Sois heureux, étranger; lorsqu'un jour tu seras dans la terre de ta patrie, souviens-toi de moi; rappelle-toi qu'à moi la première tu dois le prix du salut. » L'ingénieux Ulysse lui répondit : « Nausicaa, fille du généreux Alcinoüs, puisse l'époux de Junon, Jupiter, qui fait retentir la foudre, m'accorder d'atteindre ma patrie et de voir le jour du retour, aussi vrai que je t'y adresserai chaque jour mes vœux comme à une divinité, car c'est toi, jeune fille, qui m'as rendu la vie.... »

Ainsi finit le rêve de Nausicaa, et, en même temps, elle disparaît elle-même du poëme. Cette charmante vision s'évanouit, laissant le héros à sa destinée. Tels sont quelques-uns des traits de cette fraîche et noble idylle, où la puissance et la grâce du peintre sont au-dessus de toute imitation : heureux privilége d'un âge et d'une race où l'art comme les mœurs unissaient l'élégance à la simplicité, où la naïveté de la peinture donnait d'elle-même une pureté de lignes et une élévation de style incomparables, où il semblait naturel que les divinités fussent présentes sur la terre, tant le réel et le divin étaient rapprochés par le lien commun de la beauté ! De telles fleurs ne pouvaient éclore qu'aux heures fortunées où la Grèce s'éveillait; le souffle de la civilisation en a séché les germes, et la critique les ternit sans en pénétrer le charme.

Quelle que soit cependant notre impuissance à tout comprendre, du moins discernons-nous à première vue ce sentiment d'harmonie dramatique qui anime

dans Homère toute scène quelque peu développée. L'*Iliade* n'en fournirait pas moins de preuves que l'*Odyssée*. Bornons-nous à en indiquer une seule. Demandons-nous un instant d'où vient que la seconde entrevue d'Achille avec Thétis, au moment où il vient d'apprendre la mort de Patrocle, excite un si puissant intérêt. Sans doute, nous remarquerons d'abord l'expression pathétique des sentiments, mais nous n'aurons pas de peine à reconnaître que l'heureuse disposition et la proportion relative des diverses parties y sont aussi pour beaucoup. Quoi de plus touchant que les plaintes de Thétis, que sa douleur maternelle? Mais nous n'en sommes si vivement touchés, que parce qu'elles s'exhalent du fond des grottes marines, où les cris d'un fils affligé ont pénétré jusqu'au cœur inquiet de la déesse. Que Thétis s'abandonne à son chagrin en présence d'Achille, le rapprochement de ces deux douleurs pourra nous donner une scène émouvante; mais l'effet ne sera pas seulement moins simple, il sera moins grand et moins approprié au sujet principal du poëme. Le désespoir d'Achille, et, dans son âme ardente, l'éclosion de ce désir héroïque qui dompte une passion funeste à tous et à lui-même par la passion de la vengeance et du sacrifice : voilà le point capital, voilà ce qui est décisif pour la cause des Grecs et ce qui nous révèle toute la grandeur du héros de l'*Iliade;* c'est la grande péripétie du poëme, et c'est pour nous la source des plus vives et des plus nobles émotions.

« Que je meure à l'instant, puisque je n'ai pas secouru mon compagnon au moment où on le tuait! Il est mort bien loin de sa patrie, et il a eu besoin de moi sans que je fusse là pour le protéger. Je marcherai donc

au combat, puisque je ne retourne pas dans ma patrie, puisque je n'ai rien fait pour sauver Patrocle ni mes autres compagnons qui sont tombés si nombreux sous les coups du divin Hector. Au lieu de cela, je reste immobile près des vaisseaux, inutile fardeau de la terre, moi que n'égale dans les combats aucun des Achéens à la tunique d'airain, bien que d'autres puissent me surpasser dans les conseils. Ah! périsse la discorde! Qu'elle disparaisse du milieu des hommes et des dieux, ainsi que la colère, qui passionne même le plus sage; plus douce que le miel que l'on distille, elle se gonfle comme une fumée dans la poitrine des mortels : telle j'ai senti la colère qu'a excitée en moi Agamemnon, roi des hommes. Mais laissons ce souvenir, quelque irritant qu'il soit, et domptons, il le faut, notre cœur dans notre poitrine. Oui, je marcherai, afin d'atteindre le meurtrier d'une tête si chère, Hector : quant à la mort qui me menace, je la recevrai quand il plaira à Jupiter et aux autres dieux immortels... »

En face de cette explosion irrésistible de sentiments magnanimes et passionnés, la nymphe ne fait plus entendre qu'un doux et faible gémissement, sur son fils plutôt que sur elle-même; elle se courbe sous le double ascendant d'une nature démesurée dans sa violence et dans sa grandeur, et de la destinée, dont elle reconnaît les inflexibles arrêts, puis, triste et résignée, elle aide à l'accomplissement d'une résolution qui va la priver de son enfant. Ainsi la douleur de Thétis, cette tendre effusion d'une âme pleine de sollicitude et de pressentiments, n'a été que l'introduction d'une scène d'un pathétique supérieur, de même que ses sœurs, les Néréides, qui se sont élevées avec elle

« comme une vapeur » à la surface des flots, ne sont qu'un cadre gracieux au milieu duquel la figure d'Achille montre en pleine lumière ses traits énergiques.

Qui donc avait révélé à Homère le secret de distribuer ainsi la lumière et de concentrer l'intérêt? Était-ce chez lui instinct ou science réfléchie? Aristote posait déjà la question sans la résoudre[1]. Quoi qu'il en soit, le résultat existe et nous frappe avec une évidence irrésistible. Toutes les scènes importantes sont admirablement composées en elles-mêmes, et de plus leur composition particulière semble subordonnée à la composition générale de chaque poëme. La rencontre d'Ulysse et de Nausicaa n'est pas un épisode introduit au hasard : il sert efficacement, quoi qu'on en ait dit, au retour d'Ulysse, il n'en laisse point oublier la pensée, et, si la première moitié fait briller d'un bien doux éclat la fille d'Alcinoüs, il tourne en définitive au profit et à l'honneur du héros de l'*Odyssée*. Dans l'entrevue d'Achille et de Thétis, le sentiment dont l'expression produit en nous l'émotion dominante, sera le ressort même de l'action pour toute la dernière partie du poëme : la peinture des exploits d'Achille, la mort d'Hector et les magnifiques scènes auxquelles elle donnera lieu, n'en seront que les conséquences. Il se trouve ainsi que l'*Iliade* et l'*Odyssée* forment chacune un vaste drame dont les principales parties sont en rapport avec le tout. Il arrive que ce mérite de composition harmonieuse qui éclate dans les détails est aussi le caractère général de l'ensemble. Qu'y a-t-il là d'illogique en soi? Nous sommes effrayés

1. *Poet.* VIII : ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν.

cependant de la grandeur d'un pareil fait? C'est un prodige, pensons-nous, à l'époque presque fabuleuse où il le faut placer? Mais, explicable ou non, il existe; il existe au même titre que dans toute autre œuvre d'art, avec toute l'évidence que comporte l'ordre de faits auquel il appartient. Il est senti et reconnu par tous ceux qui lisent Homère naturellement et sans y chercher autre chose que ce qui s'y trouve.

Il est impossible ici, je le répète, d'entrer dans le fond de cette vaste discussion, et personne ne pourrait prétendre la trancher en quelques mots. Remarquons seulement, par occasion, combien cette impression d'harmonie est nette et simple, tandis que les difficultés et les doutes s'accumulent pour qui veut appliquer à Homère les principes posés par la critique moderne. Le raisonnement et la science, quelque dépense d'esprit qu'on puisse faire, ont bientôt trouvé leurs limites, et restent séparés par un abîme du but où ils tendent. Que par l'étude de la langue et des mythes on découvre qu'il y avait avant Homère une longue histoire de l'esprit grec, rien de plus intéressant; qu'on se représente d'abord avec Wolf toute une germination poétique, luxuriante et spontanée, éclairée par la brillante aurore de la Grèce : c'est une idée à la fois séduisante et conforme aux probabilités historiques. Mais la question d'Homère elle-même est à peine effleurée; elle reste presque tout entière. Nous sommes toujours en face de ces deux monuments de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, intacts et se soutenant par leur propre force contre les subtilités de notre érudition moderne comme ils ont résisté aux puérilités de la critique alexandrine; et quand nous voulons en

expliquer la composition, nos affirmations sur les lois de l'esprit humain ou sur les mœurs littéraires n'éclairent que d'une lueur bien faible les ténèbres qui environnent nos recherches.

C'est qu'il y a d'abord une incompatibilité radicale entre notre nature et celle du poëte. Notre doute est un legs du dix-huitième siècle, le moins primitif des siècles, et il s'agit d'une époque poétique par excellence, toute aux sens et à l'imagination, toute pénétrée de la divinité, il s'agit d'un pays où la prose, la langue de la réflexion, n'a pu naître qu'après une immense période sur laquelle la poésie avait régné sans partage. Si la véritable inspiration a jamais existé quelque part, c'est sans doute à cette époque et dans ce pays; et notre scepticisme analytique est ce qu'il y a de moins propre à comprendre cette grande chose. Il tente, en l'essayant, un effort contre nature. Qui se flatterait de définir le sentiment étrange qui germe dans l'âme inconsciente du pâtre ou du marin ignorant et grossier, au milieu des montagnes ou de la mer, et qui s'élève du sein de cette ignorance et de cette grossièreté même comme une protestation de notre noblesse originelle? C'est la poésie à sa première source, et il est à craindre que cette source ne soit bien près de se tarir pour les érudits ingénieux qui examinent aujourd'hui avec la règle et le compas des chants nés, il y a trois mille ans, sur les rivages et au pied des montagnes de la Grèce. La science a son domaine propre; il n'est pas plus en son pouvoir de pénétrer le mystère de l'inspiration que de supprimer à force d'arguments le mystère du génie, ou, ce qui revient au même, d'en marquer exactement la mesure,

surtout dans des conditions intellectuelles et morales dont tous nos efforts ne peuvent nous retracer que l'idée la plus imparfaite.

L'argument le plus neuf et le plus spécieux de l'école sceptique, c'est celui qu'elle fonde sur l'étude des littératures comparées. Il est curieux de retrouver chez tant de races sœurs, malgré les différences de temps, de climats et de conditions matérielles ou morales, une analogie si remarquable dans la marche de l'épopée primitive. Chez toutes on croit reconnaître deux phases : une première où, sous l'inspiration d'un âge héroïque, les chants épiques semblent naître d'eux-mêmes, impersonnels et innombrables, comme l'expansion naturelle d'une séve qui remplit les âmes; une seconde, plus ou moins déterminée, où une pensée réfléchie et conservatrice réunit, rapproche, combine et développe dans une certaine mesure, rédige enfin ces antiques chants, originairement isolés et venus au hasard, de manière à en former des poëmes plus considérables. Or, sans nous arrêter aux difficultés d'application, admettons qu'il y ait là une loi général du développement littéraire chez les nations indo-européennes : essayer d'y soumettre les Grecs, c'est faire ressortir avec éclat leur supériorité sur tous ces frères que la science philologique leur a retrouvés. Il se peut qu'en Grèce comme ailleurs il ait existé à la suite de la période héroïque une période épique, dont les fruits se soient perdus dans un mouvement général de production impersonnelle et confuse : c'est une hypothèse très-plausible. Il est certain que, seulement très-longtemps après, on a conçu et exécute la pensée de rédiger par écrit les anciens poëmes : c'est

un fait dont personne ne doute plus. Mais dans l'intervalle que s'est-il passé? On ne peut raisonnablement grossir l'importance des rédacteurs du siècle de Pisistrate, au point de leur attribuer un arrangement des poëmes homériques qui équivaudrait à une composition. Il faut bon gré mal gré remonter jusqu'à la limite de cette période primitive d'invention épique. Partout, d'ailleurs, où il y a des épopées de quelque étendue, on doit se résoudre à ne pas placer trop loin de cet âge primitif la conception d'une idée d'ensemble et au moins les premiers traits de l'exécution. Hé bien, c'est ici que paraît l'avantage des Grecs sur les autres peuples. Dès l'origine, leurs deux grandes épopées existent achevées et complètes : les lignes principales y sont si bien arrêtées et la contexture en est si fortement serrée, qu'on peut presque affirmer qu'aussitôt après leur naissance elles sont dans leur état définitif. Chacune forme un tout qui s'impose désormais par sa propre force à l'admiration intelligente du monde civilisé. On ne voit pas qu'elles aient pu s'accroître par un travail d'agglomération : c'est à peine si dans chacune on soupçonne avec une certaine probabilité une ou deux interpolations d'une notable étendue. On n'y reconnaît avec certitude aucune disparate qui atteste des remaniements importants d'époques différentes, aucune modification essentielle introduite par une influence politique ni, comme dans les *Niebelungen* ou dans les poëmes indiens, par une influence religieuse. Enfin dans tout le cours de ces grandes compositions règnent une perfection de poésie et une puissance dramatique que la comparaison avec les épopées étrangères rend encore plus frappantes.

Essayez de lire après l'*Iliade* et l'*Odyssée* un des grands poëmes de la Germanie ou de l'Inde : vous sentez tout de suite que vous entrez dans le vague; ces scrupules d'érudits qui relevaient dans les œuvres grecques des incohérences, n'ont plus de sens pour vous; vous cherchez au contraire les contours nets auxquels vous étiez habitué, cette unité de l'ensemble qui résulte de l'analogie des parties, et surtout ce libre déploiement de l'activité humaine qui produit les caractères et la vie. L'épopée la plus digne d'être rapprochée de celle d'Homère, c'est l'épopée indienne. Que lui manque-t-il pour soutenir avec avantage ce rapprochement? Ce n'est pas l'inspiration religieuse, ni le sens de la nature matérielle, ni la hardiesse de l'imagination, ni la grandeur des sentiments, ni le charme ou le pathétique des situations : quel est donc son défaut? C'est qu'elle n'est pas humaine ni vraiment dramatique.

Dans ce développement immense, indéfini, dont le travail des siècles n'a fait qu'un tissu lâche et inachevé, elle n'a pu parvenir à tracer un seul caractère véritable, qui ait, avec sa suite, ses contradictions naturelles et ses nuances; elle n'a pas d'Ulysse ni d'Achille. La piété est de l'ascétisme, le merveilleux de la rêverie allégorique ou de la fantasmagorie, l'héroïsme un anéantissement de toute personnalité, la morale un débordement de dissertations subtiles et mystiques. Il y a des scènes admirables, pleines de grandeur ou profondément touchantes : elles sont plutôt lyriques que dramatiques. Ce sont des tableaux indéfiniment prolongés; ce sont des élévations et des effusions inépuisables de l'âme qui s'exalte et s'enivre d'un même sentiment :

ce ne sont pas des ensembles artistement composés avec ces effets de contraste et de concentration que nous remarquions chez Homère. Tout est en pleine lumière et au premier plan, sans ombres ni perspective.

L'histoire divine du monde s'y trouve comme dans Homère et dans Hésiode, et les idées indiennes ont plus d'un rapport avec les idées grecques; mais ni le contenu des légendes, ni le terme auquel elles aboutissent n'y sont conçus au point de vue de l'homme. La nature n'est pas seulement le point de départ comme pour les Grecs, elle reste le fond et, à ce qu'il semble, le but des questions religieuses. Il en résulte, d'abord qu'il n'y a de grandeur que dans le spectacle des luttes cosmogoniques, où l'exubérance de l'imagination du poëte le dispute à celle de cette nature orientale dont il se figure les convulsions, ou bien que dans l'idée de la puissance divine, révélée par les aspects infinis de cette même nature qui en sont les manifestations et les symboles; ensuite, qu'il n'y a point d'union morale entre l'homme et ses dieux, ni par conséquent de ces émotions profondes et multipliées de l'âme humaine, faisant effort pour se rapprocher plus étroitement de ces maîtres, dont elle se sent si voisine par l'intelligence et la passion, et en qui elle reconnaît ses semblables.

L'âme humaine cependant est loin d'être négligée par l'épopée des Hindous; il y est souvent question au contraire de ses devoirs et de sa destinée. Mais les effets de la doctrine brahmanique qui la gouverne souverainement, sont l'inertie et l'orgueil. Au lieu d'encourager l'énergie et l'exercice des plus nobles

facultés, la morale et la piété se confondent et se résument dans la célébration des sacrifices, dans l'observation de rites minutieux et de mortifications prolongées, qui élèvent le brahmane au-dessus des dieux, mais qui étendent leur tyrannie sur la vie présente, sur la destinée future et jusque sur la postérité de quiconque s'est seulement rendu coupable d'une négligence involontaire ou a encouru une malédiction imméritée. C'est la destruction de toute liberté ou plutôt c'est la destruction de l'homme lui-même, réduit à s'absorber tout entier dans la pratique énervante de prescriptions toutes matérielles, ou n'y échappant que pour se livrer à des spéculations métaphysiques qui ne l'éloignent pas moins de l'action. L'influence religieuse tend donc à supprimer tous les ressorts de la vie et du drame. Elle arrive presque à faire du héros d'une vaste épopée, de Râma, une sorte d'instrument passif ou pour mieux dire de symbole, dont les actes ne sont que des allégories, et qui, en réalité, malgré ses dévouements, ses voyages et ses aventures merveilleuses, reste immobile comme la perfection qu'il représente. Le mouvement n'est qu'extérieur et n'atteint pas le fond de l'âme; c'est une illusion.

Cependant la séve primitive était trop riche pour être complétement arrêtée par les brahmanes : aussi reste-t-il un essor d'imagination et une abondance de sensibilité qui, en mêlant à la peinture des mœurs si fortement caractérisées de l'Inde ou des grands effets de la nature l'expression de la colère ou de l'amour, des passions violentes ou douces, produisent par moments une poésie singulièrement attachante. Mais cette poésie ne dépouille jamais complétement un caractère

d'abstraction ou de généralité. Elle se particularise bien par les mœurs, par les circonstances matérielles, par l'expression d'un sentiment déterminé, et même par la peinture d'une situation; mais les personnages eux-mêmes sont tout d'une pièce : ils n'ont pas en eux cette combinaison particulière d'éléments moraux qui constitue la personnalité, qui permet à l'homme de communiquer au sentiment qu'il exprime comme aux circonstances où il se trouve quelque chose de sa vie intérieure et de leur donner par là même le principal intérêt dramatique. L'épopée indienne avait-elle possédé dans le principe, à une époque inconnue, avant la prédominance de la caste religieuse, ce sens de la vérité, de la mesure, de l'harmonie qui a fait au contraire la force de résistance en même temps que la supériorité de l'epopée d'Homère? Il serait difficile de l'affirmer. Il y a au contraire une présomption contre la valeur des conceptions originelles : c'est qu'on voit avec évidence combien l'influence de cette caste a réussi à énerver les types primitifs des légendes héroïques et à en dénaturer par l'intrusion d'un élément mystique les scènes capitales.

Qu'on tente d'expliquer autrement la scène qui contient le dénoûment de la partie la plus dramatique et la plus intéressante du Ramayana, celle où est représentée la réunion de la Pénélope indienne avec Râma. Cette compagne volontaire de son exil à travers les fatigues et les dangers de la forêt, cette femme si tendrement aimée, objet d'une recherche si longue et si ardente, pour laquelle il vient d'accomplir tant de merveilleux exploits et de faire une conquête si périlleuse, comment le héros va-t-il l'accueillir? N'y aura-

t-il pas une effusion touchante et délicate de tendresse mutuelle comme dans les ravissantes scènes du départ? Non, l'époux tendre et passionné a disparu; nous trouvons à la place un juge soupçonneux et dur. La fidélité de Sita a résisté aux tentations, aux ruses, aux menaces, aux supplices, et cependant le prix de sa constance lui est refusé. Le démon Râvana, qui l'a enlevée, la tenait serrée contre lui dans sa course à travers les airs : elle n'est pas pure. Elle est restée longtemps en la puissance du Rakchasas : elle mérite les soupçons. Lors donc que mandée comme Pénélope par son époux vainqueur, elle arrive heureuse et empressée, c'est pour subir la plus cruelle de toutes ses épreuves, c'est pour être traitée avec mépris en présence de toute l'armée. En vain elle répond par des protestations et par les signes de douleur les plus touchants. Tout le monde est ému; Râma lui-même, en la voyant, a eu peine d'abord à retenir ses larmes; mais la colère et l'orgueil ont le dessus. Il ne lui adresse que des paroles insultantes, où l'on ne distingue aucune trace de pitié ni aucun souvenir de sa confiance d'autrefois. Le seul de ses anciens sentiments qu'il laisse percer, c'est celui de l'admiration qu'il éprouve encore pour sa beauté; mais il n'en ressent que mieux l'affront qu'il a reçu, et, après l'avoir vengé sur le ravisseur, il le venge encore sur la victime. Enfin, impassible, il la laisse s'élancer dans les flammes du bûcher, où le désespoir lui fait chercher un refuge.

D'où vient cette cruauté? Pour nous qui avons vu souffrir Sita dans sa prison, elle est inexplicable et pénible. Y sommes-nous du moins préparés par la conduite antérieure de Râma? Nullement. N'est-ce pas lui

qui naguère encore écoutait avec tant d'émotion le récit de la douleur de son épouse et les scrupules d'une pudeur qui ne voulait pas d'autre sauveur que lui-même? Il ne songeait pas alors à son honneur, mais à son amour. Cette passion haineuse qui semble envahir tout à coup son âme avec une force irrésistible, n'est ni justifiée par aucune cause, ni conforme au caractère de cet époux aimant, jusque-là modèle de douceur et de bonté : elle est toute gratuite, elle manque de vraisemblance et de grandeur. Mais attendez : vous jugez au point de vue humain une scène qui n'est pas humaine. Vous ne vous apercevez pas que vous assistez à une transfiguration. L'humanité va disparaître, elle n'existe presque plus : une faible lutte l'étouffe dans le sein de Râma; ce n'est plus l'homme que vous connaissiez, c'est un être supérieur qui se révèle. Il ne s'agit plus de ces amours mortelles, mais de la dignité d'un grand dieu qui, caché sous ce corps terrestre, vient de conquérir au culte de Brahma tout le sud de la presqu'île indienne et la grande île de Lanka. Brahma lui-même descend du ciel accompagné de Kouvéra, de Yama, de Varouna, de Civa et du roi Daçaratha, le père selon la chair de ce grand vainqueur, pour proclamer solennellement en présence de ses alliés et des peuples conquis la divinité de Râma :

« Tu es l'auguste Narâyana, le dieu puissant qui a pour arme le disque; tu es l'archer à l'arc de corne...; tu es l'invincible, le porteur de conque, Vichnou, l'éternel Krichna... » L'énumération des formes, des aspects, des attributs de ce dieu, tout à l'heure inconnu, se déroule presque à l'infini. « Tu es le créateur suprême des trois mondes, l'Être qui subsiste par

soi-même .. La lune et le soleil sont tes yeux. Tu es vu, ô exterminateur de tes ennemis, au commencement et à la fin des mondes, et ils ne connaissent ni ta naissance ni ta mort : Qui es-tu? demandent-ils. Tu apparais dans toutes les créatures vivantes, dans les vaches et dans les Brahmanes, dans le ciel, et par toutes les régions, dans les mers et dans les montagnes. Tu es l'être illustre aux mille pieds, aux cent têtes, aux mille yeux... Quand ton œil se ferme, c'est la nuit; quand il s'ouvre, c'est le jour. C'est dans ta pensée que sont nés les dieux. En dehors de toi rien n'existe. L'univers entier est ton corps... Sita est Lacsmi et tu es Vichnou... Tu es entré ici-bas dans un corps humain afin de tuer Ravana[1]. »

Râma est une incarnation de Vichnou, la seconde personne de la Trinité suprême. Au moment de cette révélation, quelle ne devait pas être la pureté de son épouse? Il fallait que cette pureté ne pût être effleurée par l'ombre d'aucun doute; il fallait que Sita passât par l'épreuve du feu purificateur avant d'être associée de nouveau à la vie de ce seigneur divin. C'est Râma lui-même, entré en pleine conscience de sa divinité, qui, au moment où Agni, le dieu du feu, vient de remettre la jeune femme intacte dans son sein, le dit avec une dignité sereine et douce :

« Il était nécessaire que Sita fût purifiée au milieu des hommes, parce que cette femme charmante était restée longtemps dans le gynécée de Ravana. Les nations auraient dit de moi : « Râma, fils de Daçara-

1. Liv. VI, ch. 102. Ces citations sont données d'après la traduction italienne de Gorresio.

« tha, est fou et esclave de l'amour, » si je n'avais pas purifié la fille de Ganaca... Je sais bien cependant que la Mithilienne, fille de Ganaca, m'est dévouée, qu'elle ne place pas son cœur dans un autre et qu'elle n'a pas cessé de m'avoir au faîte de ses pensées. Mais pour inspirer confiance aux trois mondes, je n'ai pas arrêté Sita au moment où elle est entrée dans le feu. Râvana, je le sais, n'aurait jamais pu triompher de cette femme aux grands yeux, protégée par sa vertu, de même que l'Océan ne peut triompher de ses rivages. Cet être injuste ne pouvait souiller, même par sa pensée, la Mithilienne; elle lui était aussi inaccessible que la flamme ardente[1]... »

Voici enfin la réparation que nous demandions et en même temps s'expliquent ces invraisemblances, ces exagérations, ces contrastes heurtés, cette injustice apparente, cette inconséquence et ce trouble dans la nature de Râma, enfin cette sorte de profanation qui livrait à un déshonneur public l'épouse la plus chaste, et sacrifiait les sentiments qui sont par nature les plus intimes à l'apparat d'une scène à grand spectacle : il s'accomplissait un mystère.

Au contraire, dans la scène correspondante de l'*Odyssée*, quoiqu'il y ait aussi des défiances, des surprises, un mystère, tout se tient et se fond dans une impression simple et harmonieuse. Les défiances de Pénélope ne servent qu'à faire mieux voir ce qu'il y a de fort et de profond dans cet attachement et dans cette pudeur qui l'ont soutenue pendant les épreuves de son long veuvage. Loin de se démentir, son carac-

1. Même livre, ch. 103

tère paraît dans ce qu'il a de plus essentiel, celui d'Ulysse n'est pas moins fidèle à lui-même, et, malgré la variété des incidents ou des effets, le fond de la situation et le centre du tableau restent les mêmes. Un stratagème d'Ulysse, inspiré par le soin de sa sécurité, transforme cette maison à peine purifiée d'un affreux carnage en un lieu de fête : elle s'illumine de la clarté des torches, retentit des sons de la lyre et du bruit des danses; et, au moment où l'époux victorieux se fait reconnaître, le passant voyant pendant la nuit ces signes de joie, se dit : « Sans doute quelqu'un des nombreux prétendants épouse la reine. » Quel contraste et quel effet pittoresque! Cependant, ce qui attire encore plus nos yeux, c'est l'attitude des deux époux, se considérant immobiles et silencieux à la clarté du foyer domestique. Les prodiges et les merveilles ne manquent pas : cette salle où tout à l'heure encore, avant ce sommeil involontaire qui l'a rendue étrangère à tout ce qui s'est passé, résonnaient les éclats insolents d'une foule nombreuse d'usurpateurs, Pénélope n'y trouve plus que leur vainqueur, tout souillé de leur sang; celui qui a remporté ce triomphe prodigieux, c'est ce vieillard misérable avec qui elle s'entretenait la nuit précédente; il lui est annoncé comme son époux; puis, voici qu'il se présente de nouveau à ses yeux, rendu par la divinité à sa forme véritable, jeune, beau et semblable à l'image qu'elle a gardée précieusement dans son cœur. Mais, ni les prodiges, ni la divinité elle même, qui du reste borne là comme par respect son intervention, ni aucune raison extérieure ne réussiraient à la convaincre : Pénélope, au contraire, se recueille en elle-même, elle cherche au

plus profond de son âme si c'est bien là celui que seule elle croit connaître, et elle n'a confiance qu'en un signe dont nul autre que lui et elle ne possède le secret. Ainsi le fond de la conception du poëte, c'est une idée morale et un sentiment naturel, pur, intime, mystérieux, mais où le mystère est tout humain. Cette chambre nuptiale qui est comme un sanctuaire où ne pénètre, outre les deux époux, qu'une femme amenée par Pénélope de la maison paternelle, ce lit fait d'un tronc d'olivier qui enfonce encore ses racines dans le sol et que n'a point façonné une main étrangère, ce secret qui leur est si particulier que les oreilles même de leur fils leur semblent trop profanes pour l'entendre : tous ces détails ne sont que les marques et les symboles transparents de la sainteté qui préside à leur union. Cette scène naïve est d'un beau style ; mais l'impression qu'elle produit, quelque pure qu'elle soit, est exclusivement humaine et morale. Elle frappe par la peinture idéale des mœurs antiques; mais elle est si bien en rapport avec la nature des deux personnages, elle est si vraie que, tout en élevant l'âme, elle la tient tout entière sous l'empire d'une douce illusion. La scène du Ramayana s'est sans doute imposée au souvenir pieux des Hindous avec une force obligatoire, analogue à celle qui a protégé la tradition des saints Védas : celle-ci doit tout au charme naturel d'une poésie où l'idéal n'est qu'une expression embellie de la réalité.

Voilà, encore une fois, quel est le privilége de la poésie d'Homère : elle est vraie autant qu'idéale. Par la vérité des caractères, par le naturel des situations, par la puissance et la proportion des effets, elle possède un genre de vie intense et mesuré qui est la vie

dramatique. Les Grecs eux-mêmes, dont il est assez singulier d'affirmer l'inintelligence au sujet de l'art qu'ils ont créé, ne doutaient pas d'un fait qui semble avoir perdu toute son évidence aux yeux d'une bonne partie des critiques modernes. Pour Platon comme pour Aristote, le rapport de la tragédie et de l'épopée était une de ces vérités qui ne se démontrent pas : Homère, dans le *Théétète*[1], est appelé le plus grand des tragiques. Ils n'auraient pas plus compris celui qui serait venu leur dire que l'*Iliade* était l'œuvre impersonnelle d'une suite de poëtes ou d'une société de rédacteurs, que nous ne concevrions une tragédie faite par une succession de collaborateurs ou par une commission de critiques.

Ce fut le propre du génie grec de soumettre naturellement la pensée à un travail de composition. La grammaire comparée en admire les premiers résultats et les témoignages irrécusables dans la langue, où d'instinct, au milieu même de la production de l'imagination, il a établi un ordre, une proportion, un enchaînement qui en a multiplié les richesses et en a fait dès le principe l'œuvre d'art la plus grande et la plus harmonieuse. Cette supériorité de la langue des Grecs, c'est précisément celle de leur poésie épique : seuls, ils ont un Homère. Chez eux seuls, cet art instinctif de concentrer et de proportionner les éléments d'une action a été assez achevé et assez énergique pour créer deux vastes poëmes, où le développement suivi des caractères, comme la composition particulière des scè-

1. Page 152 : E : Ἄκρος τῆς τραγῳδίας. Voy. encore, *Républ.*, X, p. 598. E : .... ἡγεῖσθαι τραγῳδίαν καὶ τὸν ἡγεμόνα αὐτῆς Ὅμηρον.

nes principales, concourut à former deux ensembles fortement unis dans leurs diverses parties par le rapport des actes et des impressions produites. Chez eux seuls enfin, par la transmission naturelle de ces qualités, en même temps que des sources d'émotion les plus constantes et les plus profondes, l'épopée a pu un jour donner naissance à la forme la plus puissante du drame, à la tragédie.



LIVRE II.

DU PROGRÈS DES IDÉES MORALES ET RELIGIEUSES JUSQU'AUX COMMENCEMENTS DE LA TRAGÉDIE.

CHAPITRE I.

DU PROGRÈS DES QUALITÉS DRAMATIQUES DE COMPOSITION DEPUIS HOMÈRE.

Nullité presque absolue de ce progrès dans les poëmes Cycliques, dans les hymnes homériques et dans les petites épopées, enfin dans la poésie lyrique. — Exception vraisemblable en faveur de Stésichore. La grande narration de la IVe Pythique de Pindare peut-elle donner l'idée des poëmes perdus de Stésichore?

Si l'on admet que l'unité d'action, les effets de contraste et d'harmonie, le pathétique des situations et le développement des caractères, enfin ce genre particulier d'émotions qu'excite dans les grandes crises de la vie le problème de la destinée humaine, soient, pour la forme comme pour le fond, les parties les plus essentielles du drame, on peut dire que le drame est déjà presque tout entier dans Homère. Cependant un espace de plusieurs siècles sépare l'*Iliade* et l'*Odyssée* des premières tragédies : dans ce long intervalle, que sont devenus les éléments dramatiques que nous avons

distingués dans Homère et dans Hésiode ? Qu'y a-t-on ajouté, soit dans l'épopée, soit dans les autres genres de poésie ? Et jusqu'à quel point les tragiques sont-ils les héritiers directs des deux vieux poëtes ?

Voilà les questions qu'il serait naturel d'examiner, si l'on voulait faire une étude complète des origines de la tragédie. Mais, si nous avons été amené à remarquer la réunion de tous ces éléments dans Homère, c'est parce qu'il nous a semblé qu'ils venaient tous d'une source commune : le sens de la proportion, le besoin d'harmonie inspiré par le sentiment vrai de la nature humaine. C'est ce sentiment lui-même qui nous paraît le plus intéressant à considérer dans la suite du développement religieux et poétique de la Grèce depuis Homère jusqu'à la tragédie, qu'il contribua plus que toute autre cause à créer. Quelque importance qu'aient prise dans le drame grec les qualités de composition et l'art de tracer des caractères, ce n'est pas là ce qui en a décidé la naissance. La vraie cause déterminante est dans la force des idées et des émotions qui se rapportent à notre destinée ; et c'est aussi ce qui prête le plus à l'étude et se saisit le mieux par l'histoire. Qu'il nous suffise donc d'indiquer d'abord brièvement comment pour ces autres éléments de la tragédie, les seuls qui habituellement attirent l'attention des modernes, Homère est resté l'unique modèle des tragiques. Nous observerons ensuite plus librement le progrès des idées morales et religieuses, et ainsi nous ne serons plus tenté de sortir de notre principal sujet.

Ni l'épopée, ni la poésie lyrique ne paraissent avoir pu profiter de ce trésor de beautés dramatiques qu'Ho-

mère laissait dans ses poëmes. L'épopée, à qui cet héritage semblait plus particulièrement destiné, loin de le conserver et de l'accroître, ne fut même pas capable de le recueillir; car, quelques réserves qu'on doive faire en faveur des mérites de détail que renfermaient sans doute la plupart de ces poëmes, si inconnus malgré leur étendue et leur nombre, il n'est guère possible de se dissimuler que l'épopée, aussitôt après Homère, avait commencé une longue décadence. C'était le sentiment de toute l'antiquité, au moins depuis Aristote, et il est prudent de s'y tenir. Ce grand critique remarque comme une des différences qui distinguent ces œuvres de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, qu'elles n'ont pas l'unité d'action : cela revient à y caractériser, par le défaut de simplicité et d'harmonie, l'impuissance de la pensée générale. On est fondé à en déduire que ce principe d'infériorité devait aussi s'apercevoir dans les scènes particulières, et qu'on ne pouvait y admirer au même degré que dans les scènes d'Homère le génie de la composition. Il est constaté, au moins pour quelques-uns de ces anciens poëmes, que les caractères des héros du cycle troyen y avaient perdu en noblesse. Ulysse et Ménélas étaient devenus bas et perfides, Diomède lâchement cruel. Cette dégradation prouve non-seulement contre la grandeur, mais aussi contre la vérité des conceptions. Les figures de l'âge héroïque ne peuvent revivre, si l'on n'en fait que des types uniformes de ruse et de férocité : il leur faut aussi la simplicité morale qui est la grandeur des époques barbares; il leur faut des qualités douces et de nobles passions, dont le mélange avec leurs instincts violents et mauvais nous intéresse par d'énergiques

images de la complexité humaine. Le chantre de l'*Iliade* était à la fois pour les Grecs le peintre par excellence de l'âge des héros et le premier maître dans la science de l'âme. Dans les grandes œuvres de l'art, dans l'épopée comme dans la tragédie, il n'y a pas de vérité sans élévation morale.

Si l'on ne voulait pas croire à cette faiblesse relative des conceptions d'ensemble et de détail, il deviendrait difficile de s'expliquer l'oubli où étaient tombés chez les Grecs, si amoureux de leur passé, ces poétiques répertoires de leurs plus brillants souvenirs. L'action dissolvante du temps, qui eut à peine prise sur les fortes compositions d'Homère, pénétrait au contraire aisément dans le tissu trop lâche de ces œuvres. Promenées au gré de la mémoire des rhapsodes ou soumises à certaines conditions locales, elles ne disputèrent point à l'*Iliade* et à l'*Odyssée* la gloire d'être considérées comme des monuments nationaux; et, quand elles furent fixées par l'écriture, il semble qu'elles aient dû cette conservation moins à l'effet naturel d'un sentiment d'admiration qu'à un goût de science historique. Encore se laissèrent-elles bientôt ravir par la prose l'honneur de perpétuer les annales fabuleuses de la Grèce. Sans doute les tragiques y puisèrent un grand nombre de leurs sujets; mais on peut affirmer, en suivant la pensée d'Aristote, qu'elles ne contribuèrent que médiocrement à leur communiquer les secrets de l'art dramatique.

Leur transmirent-elles, du moins, notablement accru ce fonds d'idées et de sentiments qui paraissait déjà si riche dans Homère et dans Hésiode, et qui est indispensable pour soutenir toute représentation de la vie

morale? A ce point de vue, il faudra peut-être réserver une place spéciale à quelques épopées qui appartiennent à la dernière période des Cycliques, et qui, sous des influences nouvelles, donnèrent un certain développement aux idées sur la destinée des âmes, dont le drame grec s'est souvent préoccupé. Mais, pour tout le reste, le contingent particulier de chacun de ces poëtes fut probablement très-faible. Le nom d'Homère domine tout. Il est vrai qu'en un sens cette domination avait été exagérée chez les Grecs par l'aveuglement traditionnel d'une admiration trop religieuse pour admettre l'esprit critique. On sait que le grand poëte avait comme absorbé en lui la plupart de ces antiques œuvres, principalement celles qui appartenaient au cycle troyen et au cycle thébain; à ce point qu'à l'époque de Platon et d'Aristote on citait communément comme d'Homère des vers empruntés à des poëmes étrangers, mais qui, en général, à cause de leur sens moral et de leur forme sentencieuse, s'étaient depuis longtemps détachés de la souche originelle. Cependant, tout compte fait, après qu'on a relevé minutieusement toutes les usurpations involontaires de ce dernier genre, la part légitime du chantre de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* reste encore tellement considérable qu'il paraît presque seul aux yeux de la postérité érudite comme à ceux de la Grèce confiante. En somme, on peut répéter sans scrupule qu'Homère a seul donné aux Grecs cette abondante nourriture morale qu'ils reçurent de leur antique épopée, et qu'en réalité, après lui, il n'y a pas eu d'antécédent épique de la tragédie.

Mais que dire de tout le reste de cette vaste production poétique qui remplit plusieurs siècles entre Ho-

mère et les tragiques? Il faut d'abord étendre la conclusion précédente aux hymnes Homériques ainsi qu'à une classe de petits poëmes qui se rattachaient, pour le plus grand nombre, à l'école d'Hésiode et dont le *Bouclier d'Hercule* peut donner une certaine idée. Épiques par le mètre, ces différentes pièces l'étaient encore à des degrés divers par les narrations qu'elles renfermaient. On reconnaîtra sans peine que les courses errantes des héros ou des dieux sur la terre, d'Hercule ou de Cérès ou de Latone, ou bien le récit rapide des victoires merveilleuses de Bacchus et d'Apollon, ou des ruses impudentes de Mercure, n'offraient matière ni à de grandes scènes largement exposées ni à des développements suivis et intéressants de caractères. Dans beaucoup il y avait plutôt des énumérations qu'un enchaînement. Ce que ces petits poëmes contenaient de plus remarquable, dans l'ordre d'idées qui nous occupe, c'étaient certains traits vifs et brillants d'expression morale ou de description, qui suppléaient à l'ampleur par la force et par l'éclat; c'étaient aussi des effets plastiques, qui imprimaient dans l'esprit et rendaient presque sensible aux yeux, comme plus tard la statuaire dans les temples, l'image du dieu ou du héros manifestant son caractère ou sa puissance.

Apollon naît au pied du palmier de l'âpre Délos : « Au moment où il bondit à la lumière, la terre sourit, et toutes les déesses qui l'entourent jettent un cri de joie [1]... » Puis, quand Thémis lui a fait goûter le nectar et l'ambroisie, les langes d'or qui entouraient son

1. Hymne à Apollon, 108.

corps divin tombent dénoués, et soudain Phébus-Apollon dit aux immortelles : « Que la lyre et l'arc recourbé soient mes attributs aimés. Mes oracles annonceront aux hommes les infaillibles desseins de Jupiter. » Ayant ainsi parlé, Phébus à la longue chevelure, dont les traits volent au loin, marcha sur la terre aux larges voies. Et Délos tout entière se chargea d'or à la vue de l'enfant de Jupiter et de Latone; heureuse de ce que ce dieu l'avait choisie pour sa demeure parmi toutes les îles et toutes les terres du continent, elle se sentit pénétrée d'amour pour lui... Elle se couvrit de fleurs... »

Apollon s'avance dans l'Olympe, et les dieux eux-mêmes tremblent à son approche quand ils le voient entrer dans le palais de Jupiter tenant tendu son arc étincelant [1].

Lorsque Cérès, errante et affligée, accepte l'hospitalité que les filles de Célée lui offrent de la part de leur mère, les jeunes vierges viennent la chercher en courant, « pareilles à des biches ou à des génisses qui au printemps rassasiées de pâture bondissent sur la prairie : elles ont relevé leurs voiles gracieux, et autour de leurs épaules leurs cheveux flottent semblables au crocus fleuri [2]... » La déesse les suit : « Derrière elles, contristée en son cœur, elle marche la tête enveloppée d'un voile sombre qui descend et tournoie autour de ses pieds immortels. »

On pourrait multiplier les exemples de cette nature. Par quelques-uns de ces effets, la poésie voulait fixer les détails consacrés d'une tradition religieuse;

1. Hymne à Apollon, 2. — 2. Hymne à Cérès, 174.

tous lui servaient à produire ce genre d'impressions fortes et rapides qui lui est nécessaire et qu'elle recherche instinctivement, toutes les fois qu'elle s'élève dans des œuvres d'une courte étendue. Par là ces poëmes confinent à la poésie lyrique, à qui cette sorte de beauté appartient en propre et qui les montre dans tout leur éclat.

Quant à l'influence que la poésie lyrique elle-même put exercer sur la formation de la tragédie, la question est plus complexe que pour l'épopée et pour les genres secondaires qui s'y rattachent. Laissons de côté toute cette partie de la forme extérieure du drame grec qui est venue directement d'une transmission lyrique. Même en nous plaçant à un point de vue tout moderne, en ne considérant, ainsi que nous l'avons fait pour l'épopée, que la fable et ce qu'on entend en général aujourd'hui par les éléments dramatiques, nous reconnaissons qu'il y aurait lieu à une étude difficile et compliquée, si le temps avait épargné davantage les monuments de la poésie lyrique. La multiplicité de ses formes lui permit de se plier à l'expression de toutes les idées, de prendre presque tous les tons, de pénétrer profondément dans les mœurs publiques et privées, politiques et religieuses; grâce à l'énergie d'une sève que n'avait pu tarir une production plus que deux fois séculaire, elle apportait un trésor vivant d inspirations à cette œuvre merveilleuse du drame, où vinrent se concentrer, par le dernier effort du génie poétique de la Grèce, les légendes du passé et les souvenirs récents de la gloire nationale, la vie idéale et la vie réelle, les croyances consacrées sur l'histoire religieuse du monde et de l'homme, et les tributs accumulés de ce

courant irrégulier d'émotions et d'idées morales que l'humanité descend ou remonte éternellement.

Cependant ce n'est que par une seule espèce de poëmes que la poésie lyrique a pu préparer l'invention des fables tragiques, et malheureusement nous sommes réduits à des conjectures sur la nature de ces œuvres particulières. Mais, si nous ne pouvons juger par nous-mêmes de ce qu'étaient les compositions du vieux poëte Stésichore, les témoignages anciens ne nous laissent aucun doute sur leur caractère principal. Il faut rappeler avant tout le célèbre jugement de Quintilien sur « ce génie puissant qui chanta de grandes guerres et des chefs illustres et soutint avec la lyre le fardeau de l'épopée [1]. » Longin lui décerne, en même temps qu'au grand Archiloque, à Hérodote et à Platon, le titre de très-homérique [2]. Une épigramme de l'Anthologie va jusqu'à faire de lui un second Homère ou plutôt une nouvelle incarnation de ce dieu de l'épopée [3]. Stésichore était donc le plus épique des grands lyriques.

Il nous est venu, en effet, une liste assez longue de sujets épiques qu'il avait traités. Pour que son nom fût ainsi rapproché de celui d'Homère, il fallait que ces sujets fussent développés avec une ampleur, une gravité, un art de narration qui rappelassent effectivement le chantre de l'*Iliade*. Quintilien, qui lui accorde un si bel éloge, lui reproche cependant de rester au-dessous de ce grand modèle par un excès d'abondance et en général par un défaut de mesure. Que signifie cette critique? Comme dans le même passage une ad-

1. *Instit. Or.*, X, 1, 62. — 2. *De Subl.*, XIII, 3
3. Antipater, *Anth. Pal.*, VII, 75.

miration sans restriction est professée pour Pindare, on ne peut supposer, comme l'a fait Bode[1], que Quintilien méconnaisse les qualités propres de la poésie lyrique et les transforme aveuglément en défauts. Évidemment les narrations de Stésichore avaient beaucoup plus d'analogie que celles de Pindare avec les récits de l'épopée. D'ailleurs le peu de vers qui nous sont restés du poëte sicilien, confirment tout à fait cette induction : l'emploi d'un mètre dactylique et une régularité d'allure qui n'a rien de pindarique lui donnent presque le caractère de l'épopée.

D'un autre côté, dans quelle mesure les formes de l'ode s'imposaient-elles à ces développements de sujets héroïques? De quelle manière Stésichore avait-il réalisé cette alliance entre les deux poésies, et quel était, en résumé, ce genre nouveau de composition qu'il semble avoir inventé, différent de l'épopée et contenant en germe la tragédie? Il va de soi que, la matière de chacun de ces chants étant plus circonscrite que celle des épopées, les contours de la composition étaient plus nets, les effets y paraissaient plus rapprochés des causes, le but mieux marqué et plus directement atteint, qu'il y avait enfin une chaîne d'événements plus serrée et une plus forte concentration. Nous voyons d'ailleurs que le développement n'y était pas trop restreint, puisqu'il est question dans les textes anciens de poëmes ayant au moins deux livres. Par conséquent les situations pouvaient être suffisamment préparées et se produire avec toute leur importance. Il n'est pas non plus impossible qu'il y ait eu des ca-

1. Geschichte der hellenischen Dichtkunst, IIe vol., 2e part, p. 55.

ractères de héros fortement tracés et dessinés avec quelque suite. Voilà quelques suppositions qui ne paraissent pas dénuées de vraisemblance. Mais que sont-elles au prix de la lumière que nous donnerait la possession d'un seul de ces poëmes? Il en est un surtout dont la perte est infiniment regrettable : c'est l'*Orestie*, dont le nom fut transporté à la grande trilogie d'Eschyle, et qui certainement avait contribué pour une part à la conception de ce vaste drame.

Un grammairien cite le second livre de l'*Orestie* de Stésichore : c'était donc une œuvre de quelque étendue. Y voyait-on, comme dans les tragédies d'Eschyle, le meurtre d'Agamemnon avant celui de Clytemnestre? En tout cas, la destinée d'Oreste, inséparable des infortunes et des crimes antérieurs de sa famille, cette vengeance accomplie sur une mère, et cette expiation qui lance les Furies sur sa trace à travers le monde, offraient au poëte une assez riche matière. Jusqu'à quel point avait-il profité du fond essentiellement dramatique de ces légendes et en avait-il marqué le fatal enchaînement? Un court fragment, rapporté avec quelque vraisemblance à l'*Orestie* par deux critiques[1], prouverait, s'il en était besoin, que l'action de la fatalité n'était pas absente de ce poëme : « Tyndare, offrant un jour des sacrifices à tous les dieux, oublia la seule Cypris, Cypris aux doux présents : la déesse irritée multiplia les hyménées de ses filles adultères et désertrices de leurs époux. » Mais ce qu'il faudrait d'abord signaler, c'est le songe de Clytemnestre, première idée de celui que nous lisons dans les Choéphores : « Il lui

1. Geel et Th. Bergk.

sembla qu'elle voyait venir un dragon, la tête couronnée de sang, qui tout à coup se transformant, fit paraître à ses yeux le roi descendant de Plisthène. »

Quant à la peinture des caractères et des passions, nous n'avons aucun indice. La Clytemnestre audacieuse et le lâche Égisthe sont probablement des créations d'Eschyle. La seule chose certaine, c'est qu'un poëte d'une pareille époque et d'une pareille renommée n'avait pu manquer de rendre énergiquement le pathétique de ces luttes poignantes et de ces terribles scènes.

La gravité et le sublime qu'Horace[1] et Pline l'Ancien[2] admirent en lui, se montraient assurément dans un tel sujet : on y remarquait sans doute aussi l'éclat, la passion, ce flot abondant et impétueux, qui, au jugement des anciens, égalaient presque ses œuvres à celles de Pindare. On conçoit que les amples contours de ces longues strophes, dont il passait, au moins dans une partie du monde grec, pour avoir inventé les lois, aient pu contenir des tableaux d'un puissant effet. Peut-être une partie du premier chœur de l'*Agamemnon* d'Eschyle nous aiderait-elle à nous représenter ce que pouvaient être quelques-uns de ces récits, où le mouvement lyrique, tout en emportant comme dans un courant général le détail de l'exposition, donnait cependant aux scènes pathétiques toute leur valeur.

Je veux parler du passage où est raconté le sacrifice d'Iphigénie. C'est un morceau intraduisible, moins peut-être à cause des altérations du texte qu'à cause du caractère d'une narration qui accumule ou marque, sans arrêt ni repos, les traits sur lesquels le poëte in-

1. *Odes*, IV, 9, 8. — 2. *Hist. nat.*, II, 9 (12).

siste pour nous émouvoir et pour faire ressortir les idées dominantes de son drame. Les sombres prédictions de Calchas, le désespoir et l'ambition plus forte d'Agamemnon, l'attitude touchante d'Iphigénie portée au-dessus de l'autel « comme une chèvre » par les sacrificateurs, les reproches muets de ses regards tandis qu'un bâillon emprisonne ses lèvres, et l'impression de sa beauté : tous ces détails et d'autres encore passent rapidement sous nos yeux, et cependant se détachent sur la trame du récit, pendant que l'unité d'un vaste et libre développement embrasse la succession des strophes. C'est une poésie tout à fait inconnue à nos poëtes modernes; à plus forte raison se dissiperait-elle sous les allures de notre prose.

Dans le théâtre d'Eschyle, si mutilé il est vrai par le temps, c'est le seul morceau lyrique où se rencontre une narration aussi suivie, aussi détaillée, aussi humaine. Il faudrait sans doute se figurer les récits du poëte d'Himère plus réguliers encore, plus graves, ayant quelque chose de cette magnificence sonore dont on voit tant d'exemples dans les descriptions non lyriques du même Eschyle, enfin, pour insister sur notre première observation, avec cette égalité de ton que remarquait en lui Denys d'Halicarnasse[1], et qui lui faisait tenir le milieu entre l'ode et l'épopée.

La perte de ces poëmes de Stésichore est irréparable pour l'histoire des origines du drame grec : on y trouverait, pour ce qui concerne la fable, la véritable transition de l'épopée à la tragédie. Cette perte est loin d'être compensée pour nous par la possession du grand

1. *De comp. verb.* 24.

récit sur l'expédition des Argonautes qui remplit presque en entier la IVe Pythique de Pindare, le seul de cette étendue que nous offrent encore les rares monuments de la poésie lyrique. C'est cependant une œuvre magnifique, où se montre à un degré supérieur l'art de peindre et d'unir la grandeur morale à la netteté et à la rapidité du dessin.

« Quelle nécessité enchaîna les Minyens au péril par des liens d'acier? Il avait été prédit que Pélias périrait par les mains ou par les conseils inévitables des fiers Éolides. Du centre de la mère qui porte les forêts sur son sein, était sorti un oracle qui avait glacé son cœur : sa vigilance devait se garder à tout prix de l'homme à l'unique brodequin, quand, étranger ou citoyen, il descendrait des étables élevées dans la chaude plaine de l'illustre Iolcos. Il vint avec le temps, cet homme; il vint, deux javelots à la main, merveilleux à voir : un double vêtement couvrait son corps; le vêtement national des Magnètes s'adaptait à ses membres admirables, et, par-dessus, une peau de panthère le protégeait contre les pluies pénétrantes, les boucles de sa brillante chevelure respectées par le fer, faisaient resplendir tout son dos [1]. »

Voilà comment Pindare présente le héros de sa narration. Au jour marqué par le destin, Jason, quittant la caverne du Pélion où le Centaure l'a élevé à l'insu de tous, traverse l'Anaurus où il laisse l'une de ses chaussures, et apparaît tout à coup sur la place de sa ville natale, au milieu de la foule frappée d'admiration. L'éclat de sa jeunesse et de sa beauté, l'aisance et la

1. Vers 124 et suiv.

franchise de ses allures exercent un charme irresistible sur ses concitoyens, qui se demandent encore quel est ce dieu ou ce héros inconnu, lorsqu'arrive précipitamment, sur son char traîné par des mules, le tyran soupçonneux et inquiet, Pélias.

Nulle part on ne trouverait une scène d'un plus beau style, une expression plus frappante de la simplicité et de la noblesse héroïques, des images plus vives et plus éclatantes, où l'impression morale se fonde mieux avec l'effet plastique. Lisez la suite du récit, et vous verrez, au milieu de ce luxe d'une poésie constamment noble et expressive, se détacher nettement des tableaux du plus grand caractère. Tel est, par exemple, le départ des Argonautes :

« Lorsqu'ils eurent suspendu les ancres au-dessus de l'éperon du navire, le chef, debout sur la poupe, une coupe d'or dans les mains, invoque Jupiter, le père des dieux celestes, celui qui brandit la foudre, et les élans rapides des vagues et des vents, et les nuits, et les routes de la mer, et les jours heureux, et la douce destinée du retour. Du sein des nues lui répondit la voix favorable du tonnerre; l'éclair lança les jets brisés de ses rayons étincelants : les héros respirèrent, confiants dans les signes du dieu. Le devin leur cria de laisser tomber leurs avirons, en leur disant d'espérer le succès, et leurs bras infatigables imprimèrent aux rames un mouvement rapide[1]. »

Au terme de l'expédition, voyez Æétès et Jason dans l'épreuve qui décide du succès :

« Æétès plaça au milieu des héros une lourde

1. Vers 340 et suiv.

charrue d'acier avec des bœufs dont les mâchoires fauves soufflaient des flammes ardentes et dont les sabots d'airain écrasaient le sol sous leurs pas; seul il les amena et les attela au joug, et d'une main ferme il traça des sillons en droite ligne : soulevant les mottes, le soc ouvrait le dos de la terre à la profondeur d'une brasse. Puis il dit : Que le roi qui commande à votre navire, accomplisse ce travail, et il emportera le prix immortel, la brillante toison d'où pendent en flocons des franges d'or. Il parla ainsi : Jason rejette son manteau de safran, et, confiant dans la divinité, il tente l'entreprise; les flammes ne le troublent pas, grâce aux conseils de l'étrangère pour qui les plantes n'ont pas de secrets. Il tire à lui la charrue, y assujettit le cou rebelle des bœufs, enfonce l'aiguillon douloureux dans leurs vastes flancs et, les tenant domptés sous sa forte main, il achève la tâche fixée : malgré sa douleur secrète, Æétès cria d'admiration, en voyant cette vigueur merveilleuse[1]. »

L'imagination ne peut demander davantage. Essayez de lire ensuite Apollonius de Rhodes, vous croiriez que ce poëte de talent s'est proposé, par ses longues et minutieuses peintures, de faire ressortir la puissance descriptive du génie original de Pindare. Mais qu'est-ce que le drame pouvait tirer de ce chef-d'œuvre du grand poëte thébain? Peu de chose. En effet, ce qui constitue le drame, ce ne sont pas de beaux tableaux, quelque frappants qu'ils soient, ni une suite de belles expressions, de quelque éclat qu'elles brillent; c'est la marche d'une action principale qui entraîne avec elle vers

1. Vers 397 et suiv.

un dénoûment commun tous les incidents qui se produisent, tout le mouvement des passions et des caractères. On peut accorder qu'un lien unit entre elles les diverses parties des odes de Pindare. Mais comme cette composition d'œuvres savantes et complexes, sur laquelle discutent les érudits, est loin de la simplicité et de la clarté qui conviennent au poëme tragique! Après avoir conduit assez régulièrement Jason depuis Iolcos jusqu'au repaire du dragon qui garde la toison d'or, tout à coup Pindare s'arrête et tourne court : Pourquoi? C'est qu'il a terminé les allusions mythiques qu'il lui convenait de faire au roi Arcésilas de Cyrène, assurent certains interprètes; au rebelle, mais généreux Damophile, répondent d'autres. Pourquoi ce rayon de lumière sur telle partie de la légende, tandis que telle autre reste dans l'ombre? C'est qu'elle est en rapport avec les origines de la grande ville lybienne, ou bien avec la fête où se célèbre la victoire, ou bien avec le sanctuaire près duquel elle a été remportée. Si ces interprétations vous paraissent contestables, vous en chercherez d'autres, car il faut interpréter : le récit du poëte ne se suffit pas à lui-même, et l'auditeur n'est pas tout entier à l'impression des faits exposés. Au contraire, il est sollicité en tous sens par la multiplicité de ces riches effets : quoi de plus opposé à la nature de l'émotion dramatique? Quelle que soit l'harmonie particulière de chacune des compositions du grand lyrique, elle reste toujours bien différente de celle qui est propre au drame.

En dehors, bien entendu, des chœurs et des scènes lyriques, une seule partie de la tragédie grecque a pu profiter des exemples de Pindare et de ses prédéces-

seurs dans le genre où il a excellé : je veux parler de ces belles narrations que nous lisons dans Sophocle et dans Euripide comme dans Eschyle, et où le changement de mètre et de mouvement n'empêche pas de reconnaître dans les descriptions et dans les mots une inspiration toute lyrique. Voilà sans doute la seule réserve qu'il faille faire.

Pindare est le contemporain d'Eschyle, et ce serait tenir peu de compte des dates que de chercher dans ses odes des modèles pour la tragédie naissante. Mais on peut du moins les prendre jusqu'à un certain point pour types des œuvres lyriques qui appartiennent aux époques antérieures. Si, en effet, il a été proclamé le premier de beaucoup[1] des neuf poëtes que la critique ancienne considérait comme les coryphées de cet art, c'est évidemment que les principales des qualités essentiellement lyriques se trouvaient chez lui au plus haut degré. Or ces qualités ne sont nullement dramatiques, en ce sens qu'elles ont, pour ainsi dire, une valeur indépendante, qui les empêche de se soumettre aux exigences d'une action complexe et régulièrement développée. Les détails de la forme sont trop importants; le plus souvent les impressions se multiplient avec trop de richesse et de rapidité; quelquefois aussi, par exemple dans les chants de deuil ou de victoire, il a dû arriver que l'expression d'un même sentiment fût trop prolongée. Chaque poëte a varié le caractère de ses compositions suivant leur genre et suivant son génie propre; mais on peut affirmer que toutes, même les plus graves, comme les hymnes et, en général, les

1. Quintil., *Instit. Or.*, X, 1, 61.

grandes strophes destinées à des chœurs, subordonnaient aux effets de détail poétiques et musicaux cette conception d'ensemble qui doit dominer dans le drame.

A ce propos, il y a une remarque curieuse à faire, c'est que le genre qui devait historiquement donner naissance à la tragédie, le dithyrambe, était précisément celui dont les allures semblaient être le plus opposées aux combinaisons régulières d'une composition dramatique. De toutes les formes de la poésie chorique, le dithyrambe était la moins épique, la plus libre et la plus désordonnée; et cependant une contradiction plus apparente que réelle y rattache la tragédie grecque par les liens les plus étroits. Cette contradiction, disons-le dès maintenant, n'existait pas aux yeux des contemporains d'Eschyle. Elle n'a été découverte que par les modernes, sous l'influence de mœurs différentes, et par une application trop logique de la théorie d'Aristote.

Restons encore un instant dans cet ordre d'idées; dans tout ouvrage fait pour le théâtre, reconnaissons comme éléments essentiels et indépendants des mœurs particulières de chaque peuple, l'action, le riche et harmonieux arrangement d'une fable où les situations et les caractères ont leur développement particulier sans troubler l'unité de l'ensemble : nous conclurons qu'Homère a été à peu près le seul dont les exemples pussent profiter aux tragiques. C'est sans doute en ce sens qu'Eschyle lui-même disait que ses pièces n'étaient que des débris des grands festins d'Homère. Il n'avait guère emprunté de sujets à l'*Iliade* et à l'*Odyssée;* mais cet hommage était un aveu de ses efforts pour s'inspi-

rer de l'esprit généreux et de la puissante harmonie du grand poëte. Dans toute la période intermédiaire, l'épopée en décadence aurait plutôt affaibli la tradition du maître, si, à vrai dire, il n'avait continué à exercer une domination souveraine et sans partage. Quant à la poésie lyrique, si par une de ses formes, dont rien par malheur n'a survécu, il semble qu'elle ait longtemps d'avance frayé la voie à la composition des fables tragiques, il faut reconnaître que ses conditions générales admettent peu les qualités essentielles de composition qui sont communes à la grande épopée et à la tragédie.

Il semble donc que pendant des siècles les qualités dramatiques de composition n'aient fait, pour ainsi dire, aucun progrès. On pourrait tout de suite en tirer une conclusion : c'est que la naissance de la tragédie dut être déterminée par le progrès d'autres éléments dramatiques. Tel est précisément le fait que nous nous proposons de faire ressortir; c'est la transmission et le progrès de certaines idées religieuses et morales qui nous paraissent avoir, dans la constitution du drame grec, une importance prédominante. Nous croyons que ni la transmission des traditions épiques, ni celle des formes orchestiques et musicales ne suffit pour l'expliquer, que le sentiment religieux fut le véritable créateur. Mais ce fait, par sa nature même et dans notre ignorance de l'histoire, est loin de se présenter à nous avec un caractère de simplicité et de netteté.

D'abord, dans cette transmission des idées religieuses et morales, à laquelle nous voudrions nous attacher, il y aurait une distinction à établir entre les

idées plus particulièrement religieuses, source des plus hautes inspirations du drame, et celles dont s'est formée la morale pratique et qui sont naturellement entrées au théâtre par l'imitation de la vie réelle. Celles-ci, bien qu'il se puisse que les principes généraux dont elles dépendent ne gagnent pas en élévation ni en force, se complètent du moins et se déterminent dans le détail par le progrès naturel et suivi de l'expérience : et ainsi se forme en grande partie ce fonds commun de science morale où puisent à une même époque ceux qu'on a nommés les Sages de la Grèce. Quant aux idées d'une nature plus purement religieuse, celles dont l'influence fut décisive dans la formation de la tragédie, la marche en est plus obscure encore et, évidemment, plus irrégulière. Elle donne même lieu à une singulière observation : il semblait qu'en définitive, elles avaient plutôt reculé depuis Homère et Hésiode, lorsque, vers la fin du sixième siècle, d'antiques germes, à demi étouffés par la forte expansion de ce qu'on pourrait appeler la civilisation épique, paraissent enfin à la lumière et occupent à leur tour la première place dans la vie morale. D'anciennes conceptions sur le gouvernement du monde et sur la destinée humaine, qui étaient le premier fonds du génie grec, prennent plus d'extension et de netteté, et leur action devient plus générale. Elle pénètre dans la vie et dans les mœurs sous plusieurs formes, et s'exerce en particulier sur une élite de grands esprits. Les anciens mythes sont repris et renouvelés par l'intensité d'une émotion à la fois humaine et religieuse.

A cette importante et curieuse évolution se lie étroitement le mouvement Orphique, qui paraît même avoir

donné la principale impulsion; il est contemporain des premières tragédies. Il y a donc lieu d'examiner l'Orphisme, au moins par les côtés qui touchent à notre étude; il faut l'examiner en lui-même et dans ses effets ou ses conséquences vers la fin du sixième siècle; il faut aussi, et c'est par là qu'il est naturel de commencer, tâcher de reconnaître ses antécédents, c'est-à-dire ce qui, dans l'état des esprits et dans les mœurs, préparait alors les Grecs à ressentir son action. Cette recherche préliminaire a son importance, non-seulement parce qu'elle explique le succès des tentatives de l'Orphisme, mais surtout parce qu'au lieu de le considérer comme un accident isolé, elle le fait rentrer dans le développement général du génie hellénique.

Au sixième siècle, l'état des esprits se révèle encore par le témoignage à peu près unique de la poésie. Il y a surtout un genre, et c'est précisément celui dont nous possédons le plus de restes, qui devrait présenter une image plus fidèle de la situation morale des Grecs : c'est la poésie élégiaque. Nous lui demanderons ce qu'était à ce moment la morale religieuse. Nous interrogerons après cela les mœurs religieuses proprement dites; et la tradition de certains rites ainsi que certains côtés des Mystères nous aideront plus encore à comprendre en quoi consistaient les idées primitives auxquelles l'Orphisme contribua beaucoup à donner plus de valeur et d'extension.

CHAPITRE II.

LE PROGRÈS MORAL ET L'ÉTAT RELIGIEUX DES ESPRITS A LA FIN DU SIXIÈME SIÈCLE ATTESTÉS PAR LA POÉSIE ÉLÉGIAQUE.

Théognis. — Traits généraux de son caractère — Ses idées sur la destinée humaine comparées à celles de Solon.

Nous venons de dire que l'expression des idées morales fut principalement confiée à la poésie élégiaque : les noms illustres de Tyrtée, de Solon, de Théognis en font suffisamment foi. Il est impossible de se les rappeler, sans admirer combien le rôle de cette poésie fut grande et efficace. Soit que sur les traces vénérées d'Hésiode, elle règle pour chacun le détail de la vie pratique, soit qu'elle s'adresse à tout un peuple pour lui faire entendre la voix de l'honneur ou de la justice, elle se mêle et s'unit intimement à la vie des Grecs. Les chants de Tyrtée ramènent au combat et à la victoire les Spartiates découragés, et lui survivent dans les mœurs guerrières de ce peuple, comme une institution nationale. Les vers de Solon réveillent dans le cœur des Athéniens le sentiment de la

honte et les lancent à la conquête de Salamine, ou bien ils apaisent leurs discordes et les préparent à recevoir sa fameuse constitution. Quel fait inouï dans l'histoire! et quel peuple que celui où cet art d'imagination, que la civilisation des âges suivants devait reléguer parmi les jouissances littéraires, se retrouve ainsi à deux siècles d'intervalle comme l'arme la meilleure du patriotisme!

Nous n'étudierons pas de près cette poésie vivante et toute d'action; mais nous nous arrêterons un instant sur le dernier des trois poëtes dont nous invoquions tout à l'heure les noms, sur Théognis. S'il ne s'élève point par son caractère à la hauteur de Solon ni de Tyrtée, il a l'avantage d'être venu plus tard; comme il ne paraît qu'à la fin du sixième siècle, il peut nous donner plus complétement les progrès de la science morale. De plus, le recueil de ses élégies, tout mutilé qu'il nous est parvenu, est de beaucoup le plus considérable que nous ait laissé l'antiquité grecque. Enfin, comme Théognis a mis dans ses vers les agitations de sa vie et ses passions, nous les lisons avec le plus vif intérêt. C'est un mélange de conseils à l'adresse de tous les hommes, de préceptes à l'usage des partis politiques, de leçons appropriées aux mœurs des Mégariens, aux troubles dont ils souffrent, aux périls dont les menace l'invasion des Mèdes, d'aveux des douleurs propres et des haines du poëte, enfin d'invocations à la justice et à la providence divine[1]. C'est cette dernière partie de

1. On conçoit qu'à l'aide de ce petit livre, un critique singulièrement érudit et ingénieux, Welcker (dans le travail publié en tête de son édition de Théognis 1826), ait pu retrouver ce qu'avait été ce genre particulier de prédication morale dans l'aristocratie d'une cité dorienne, retracer la vie

ses poëmes qui doit avoir le plus de prix à nos yeux. Nous n'aurons qu'à nous souvenir de quelques beaux vers de Solon, pour sentir qu'un changement s'est fait dans le courant du siècle d'un poëte à l'autre et que le second respire un air nouveau. Nous n'insisterons pas sur les autres points de vue. Nous nous bornerons, pour ne pas effacer trop complétement les traits de cette expressive figure, à rappeler quel est le caractère de sa morale. Ce sera aussi nous préparer à comprendre comment des sentiments d'une nature particulière s'étaient éveillés en lui à la pensée des rapports de l'homme et de la divinité.

On peut remarquer d'abord une certaine ressemblance entre Théognis et le vieil Hésiode. La sagesse qu'il conseille repose sur le même fonds d'idées ; de même il parle beaucoup en son propre nom et descend jusqu'à des leçons pratiques, données la plupart du temps avec un esprit de défiance et sur un ton d'amertume qui trahissent ses ressentiments personnels. Mais de grandes différences séparent aussi l'antique poëme des *OEuvres* et les élégies du Mégarien. Dans celles-ci le point de vue comme la personne du poëte sont encore plus fortement marqués et revêtent à nos yeux un tout autre aspect.

Ce n'est plus un petit propriétaire qui accroît son bien à force de labeur et le défend contre l'avidité des voisins ou l'injustice des puissants. C'est un noble d'une ville riche et commerçante qui devient victime d'une révolution démocratique. Il accuse donc

de l'homme que le double privilége de la naissance et du talent en avait investi comme d'une fonction, et faire en même temps un tableau des mœurs de Mégare à une des époques les plus critiques de son histoire.



le peuple au lieu des princes; il n'est plus l'interprète de la foule, il est celui d'une classe dépossédée. Il n'a pas assez de dédains pour ces usurpateurs et ces parvenus qui opposent sans doute aux droits de la naissance ceux de la richesse acquise par le commerce, ravissent ses honneurs à la noblesse oisive et élégante, et pénètrent même dans son sein par des mariages : « Nous cherchons des béliers, des ânes, des chevaux de bonne race, et chacun veut des étalons d'un sang généreux[1]. — Jamais l'oignon marin ne produit la rose ou l'hyacinthe, ni une esclave un enfant libre[2]. — Jamais une tête servile ne se tient droite; toujours elle est de travers et courbée[3]. » Ce sont là des lois de la nature qu'on ne saurait violer impunément. On les viole cependant; et ce descendant des antiques conquérants doriens en est réduit à dire : « Cyrnus, cette ville subsiste encore en tant que ville : mais elle a d'autres habitants; on y voit des hommes qui, auparavant, étrangers à tout droit et à toute loi, usaient sur leurs flancs des peaux de chèvre et vivaient hors de ces murs comme des cerfs[4]. » L'orgueil de caste humilié ne s'est jamais exprimé avec plus d'âpreté ni de dépit.

Voilà pour Théognis l'origine de cet âge de fer qu'il déplore, sans le nommer, presque à l'égal d'Hésiode. Ce sont dans sa pensée des faits monstrueux, et c'est pour les expliquer ou les punir qu'il parle, sur le ton du vieux poëte, de l'Injure, de la Pudeur, de la Foi, et qu'il rappelle comme lui la puissance de la Justice : « La Pudeur n'existe plus : l'Impudence et l'In-

1. 183. — 2. 537. — 3. 535. — 4. 53.

jure, victorieuses de la Justice, sont maîtresses de toute la terre[1]. — Seule des divinités bienfaisantes, l'Espérance habite encore chez les hommes; les autres les ont abandonnés pour aller sur l'Olympe. Elle est partie, la Foi, cette grande déesse; elle est partie, la Modération; et les Grâces aussi, ô mon ami, ont quitté la terre. Les serments justes et sûrs ne sont plus parmi les hommes; aucun ne révère les dieux immortels. La race des mortels pieux a disparu, et l'on ne connaît aujourd'hui ni droits ni piété.... Que chacun ne cesse donc jamais d'observer la parole tortueuse des hommes iniques, qui, sans aucun souci des dieux immortels, ont toujours la pensée attachée aux possessions d'autrui, et font, en vue d'actions mauvaises, des marchés honteux.[2] »

De là il conclut la nécessité de la défiance et de la dissimulation; il en fait des règles salutaires de conduite dans toutes les circonstances de la vie et, en particulier, dans les banquets, si chers aux mœurs Mégariennes que les dissensions civiles ne les peuvent interrompre. « Cyrnus, change de forme avec chacun de tes amis, en appropriant ton caractère au sien. Prends la nature du polype aux enlacements si nombreux, que l'œil ne distingue pas la roche à laquelle il se trouve attaché. Modèle-toi aujourd'hui selon cette image; demain tu revêtiras une autre couleur. Cette habileté vaut mieux qu'une constance immuable[3]. » S'il y a dans ce conseil plus d'amertume que de conviction, c'est sincèrement que Théognis dit : « Les yeux, la langue, les oreilles et l'esprit sont, chez les sages, au fond de la

1. 291. — 2. 1135. — 3. 213.

poitrine[1]. » Rien n'est dangereux comme la société d'un *mauvais :* « Fuis-le comme un mauvais port[2]. — Faire du bien aux mauvais.... c'est ensemencer la mer blanchissante[3]. » Il faut se rappeler, pour conserver à ces préceptes leur vrai sens, que dans Théognis *mauvais* est presque synonyme de *roturier,* et *bon,* de *noble :* l'acception morale est inséparable d'une acception sociale et politique.

Au milieu de ces tristes maximes, il y a bien aussi quelques préceptes d'un caractère plus noble sur la franchise, la constance et la délicatesse en amitié. Mais c'est surtout la haine qui inspire le poëte mégarien. Il la veut franche comme l'amitié[4]; mais avant tout il la veut satisfaite, fût-ce même au moyen de la dissimulation : « Cajole bien ton ennemi; mais lorsqu'il est sous ta main, venge-toi sans chercher de prétexte[5]. — Le cœur de l'homme se resserre, Cyrnus, quand il souffre un grand mal; mais il se dilate de nouveau, quand il se venge[6]. » Il s'écrie enfin à peu près comme l'Hécube d'Homère : « Puissé-je boire le sang noir de mes ennemis[7]! »

Une haine si ardente prend sa source dans la passion politique et dans le ressentiment des souffrances personnelles. « Foule du talon le peuple à la tête vide, frappe-le de l'aiguillon aigu, appuie sur son cou un joug dur[8]. » Par cet encouragement ironique adressé à un tyran, Théognis soulage sa colère contre la sottise et l'audace impie du peuple, auxquelles il attribue sa ruine et son exil, deux maux dont il sent toute l'amertume et dont il constate avec tristesse l'ac-

1. 1163. — 2. 306. — 3. 69.
4. 89-92. — 5. 363. — 6. 361. — 7. 349. — 8. 846.

tion dégradante : car « rien ne dompte plus complétement le bon que la pauvreté, rien, ni la vieillesse blanchissante, ni la fièvre continue[1]; » car l'exilé est sans amis, et, ce qui prouve le mieux la corruption des âmes dans cette époque de malheur, c'est que l'exilé est ingrat, une fois qu'il a vu se rouvrir devant lui les portes de sa ville[2].

Mais, s'il est vivement touché de la dureté de l'exil, c'est qu'il aime son pays; et son patriotisme lui inspire souvent des vers pleins de noblesse qui rachètent bien quelques-uns des emportements de son âme aigrie et passionnée. Il faut reconnaître aussi, pour lui rendre justice, que rien ne répugne plus à son caractère que la bassesse, et qu'il retrouve par là une sorte de générosité et de grandeur. En général, sa morale a moins de gravité et de valeur que celle d'Hésiode, parce qu'on y sent plus rarement l'efficacité d'un enseignement qui entre dans les peines de la vie pour en tirer de viriles exhortations au travail ou à l'effort. Elle se complaît au contraire dans l'expression amère de la défiance, de la haine, de sentiments mauvais et stériles. Le sage d'Hésiode ennoblit son égoïsme par une énergie qui n'épargne pas les sueurs pour le relever des misères de sa condition : quand le sage de Théognis s'est soulagé par la plainte et par l'invective, il dissimule les atteintes du mal par la dignité de son attitude. Mais ce même orgueil qui est pour lui une source de souffrance, lui sert aussi de remède contre la faiblesse, en le rappelant au sentiment de ce qu'il se doit à lui-même :

1. 173. — 2. 209 333.

« Prends courage, mon cœur, au milieu de tes maux, quelque intolérables qu'ils soient en effet: ce sont les lâches, dont l'âme s'aigrit. Ne va pas, par ressentiment de l'insuccès, t'abandonner à la haine ou au chagrin, affliger tes amis et réjouir tes ennemis. Il n'est pas facile à un mortel d'échapper au présent fatal qui lui vient des dieux, lors même qu'il se cacherait au fond de la mer resplendissante ou qu'il habiterait les ténèbres du Tartare[1]. — C'est dans la pauvreté, quand on est en proie au besoin, que se montrent l'homme sans valeur et celui qui lui est supérieur de beaucoup: l'esprit de l'un se laisse aller à l'injustice, et la droiture ne reste pas invariablement fixée dans son cœur ; l'esprit de l'autre ne se met à la suite ni des maux ni des biens. Il faut que le bon sache supporter l'une et l'autre fortune[2]. »

Théognis revient plus d'une fois[3] sur cette pensée que le signe de la vraie noblesse, c'est la force d'âme dans le bonheur comme dans l'adversité, que l'âme ne doit se laisser ni dégoûter par les maux ni exalter par les biens : les uns et les autres viennent des dieux, contre lesquels il n'y a pas de lutte possible ; leurs dons si divers ne doivent exciter en nous ni enivrement ni révolte.

Ces préceptes nous ramènent aux croyances fondamentales qui, depuis Homère et Hésiode, guident et soutiennent la sagesse antique. Quoique Théognis n'y arrive que par un sentiment aristocratique et que, par suite, son enseignement soit moins large et moins hu-

1. 1029. — 2. 393. — 3. Voy. encore 319-322 ; 441-446 ; 591-594 ; 687-688, etc.

main que celui des vieux poëtes, cependant c'est bien encore le grand souci de l'humanité qui s'agite au fond de son âme. Il le médite aux heures de calme et de recueillement, et l'accent avec lequel il redit les leçons traditionnelles de la morale religieuse donne à sa parole expressive une autorité grave et pénétrante. C'est surtout ainsi qu'il vient prendre place dans cette suite de maîtres révérés par l'antiquité comme les dépositaires de la science divine de la vie. Il se rattache particulièrement à ceux que les mœurs grecques nous montrent depuis l'âge fabuleux transmettant à quelque disciple privilégié le trésor de leur sagesse inspirée ou de leur expérience. Ainsi s'étaient succédé auprès du Centaure, fils de Saturne, dans l'antre et les vallées solitaires du Pélion, Esculape, Hercule, Achille. De même, on l'a sans doute remarqué, c'est à un jeune noble mégarien que s'adressent spécialement les préceptes de Théognis. Quand on les lit, ce qui frappe tout d'abord, c'est de voir à quel point ils sont appropriés à la condition du maître et du disciple et surtout aux circonstances dans lesquelles ils vivaient. Mais on y trouve aussi un fonds d'idées moins particulier et qui intéresse tous les hommes. Voyons en quoi consiste ce côté plus général des leçons du poëte de Mégare.

Tout repose toujours sur l'idée de la puissance des dieux et de la misérable condition des mortels. « En réalité, de tous les hommes que voit le soleil, il n'y en a pas un seul qui soit heureux[1]. » Les dieux dispensent en maîtres les biens et les maux; quant aux

1. 165.

hommes, ils ne peuvent rien et s'agitent dans l'incertitude, car « un voile de ténèbres est étendu devant eux[1]. » La prospérité est instable, et l'orgueil qu'elle engendre s'éveille dans le cœur de ceux que la divinité veut perdre. L'espérance elle-même, cette unique ressource laissée par la pitié divine sous les lèvres de l'urne de Pandore, est souvent un leurre : le poëte l'assimile au danger[2]. Au moins dans le célèbre verset d'Isaïe, le prophète se borne-t-il à reconnaître la force de l'espérance sans en condamner formellement la vanité : « O homme, dès que tu es sevré du lait de ta nourrice et qu'on t'a arraché à la mamelle de la femme, attends tribulation sur tribulation, attends en même temps espérance sur espérance. » Comme conclusion, Théognis arrive naturellement à l'axiome souvent répété par les sages de la Grèce, celui que Solon, d'après le récit d'Hérodote, fit entendre aux oreilles indignées de l'opulent Crésus, et dont la forme la plus touchante est peut-être celle que lui avait donnée Ménandre[3] : « Le mortel aimé des dieux meurt jeune. » Les vers du poëte mégarien expriment bien aussi ce sentiment de tristesse profonde et réfléchie qui met le néant au-dessus de l'existence : « Pour les habitants de cette terre le premier de tous les biens serait de ne pas naître et de ne voir jamais les clartés pénétrantes du soleil ; une fois né, c'est pour l'homme de franchir le plus tôt possible les portes d'Hadès et de se coucher sous un épais amas de terre[4]. »

1. 1077 : Ὄρφνη γὰρ τέταται. Voy. en particulier un passage assez étendu, 133-142.
2. 637. — 3. Dans Plutarque, *Consol. ad Apoll.* p. 119, et dans d'autres auteurs. — 4. 425.

Cependant il faudrait encore ici faire la part de la passion de Théognis. Le dernier mot de sa morale n'est pas le désespoir. A l'exemple de ses devanciers, il prétend aussi relever et soutenir ceux dont il se fait le guide. Si l'espérance peut tromper, il est loin de nier son pouvoir bienfaisant : elle est la seule des divinités qui soit restée parmi les hommes : « Tant qu'un homme est vivant et voit la lumière du soleil, qu'il honore les dieux et reste confiant dans l'Espérance, qu'il prie les dieux en brûlant de brillantes victimes, et que l'Espérance soit invoquée la première et la dernière dans ses sacrifices[1]. » L'homme possède en effet des ressources en lui-même, et la foi à la justice divine doit le raffermir dans son attachement au bien. Indiquons brièvement quel est pour Théognis le sens de la première de ces deux idées : nous nous arrêterons davantage sur la seconde, dont il paraît plus préoccupé et où se montre mieux l'originalité de son esprit.

Les secours contre le mal que l'intelligence humaine peut trouver en elle-même s'exprimeraient à peu près tous par un mot, celui de prudence. Il faut lutter contre l'emportement de la passion ou de l'orgueil, être réfléchi, modéré, respectueux, reconnaître les limites que la loi divine défend de franchir et se soumettre aux dieux, aimer la médiocrité qui n'expose pas à l'insolence et par suite à la colère divine. Dans la pratique douloureuse de la vie, il faut faire servir le mal éprouvé à l'instruction personnelle, et, au lieu de se consumer en regrets inutiles, tirer du passé une garantie contre l'avenir[2].

1. 1143. — 2. 583.

Le sage est donc par excellence celui qui se domine et qui, par conscience de la faiblesse humaine, se garde de l'excès : « Le lion lui-même ne se repaît pas toujours de chair; malgré sa force, il est saisi par l'impuissance[1]. » La satiété est plus pernicieuse que la faim[2]. Hésiode avait dit en termes au moins aussi expressifs : « Ils ne savent pas, les insensés, combien la moitié vaut plus que le tout. » La modération est le meilleur moyen de réussir et d'arriver à la prospérité, car la précipitation aveugle l'ignorance de l'homme et ne lui permet pas de discerner l'opportunité[3].

Théognis resterait trop en arrière du vieil Hésiode, s'il ne conseillait pas en outre l'observation de la justice[4], ainsi que l'effort qui ravit l'estime des hommes[5] et qui est la condition du bien[6]. Mais il insiste peu sur cet ordre de préceptes ou n'y ajoute rien qui vienne de lui-même. Il s'étend davantage sur les idées qui se rapportent à la justice divine, soit pour répéter pieusement les maximes consacrées par la croyance antique, soit pour dire ce que lui suggèrent ses propres réflexions.

D'abord il proclame la puissance des dieux et la nécessité pour l'homme de s'y soumettre, d'implorer leur grâce comme le secours le plus efficace que puisse obtenir son infirmité; car leur empire s'étend jusque sur les mouvements de son âme et sur ses actions : « Personne n'est ni riche ni pauvre, ni mauvais ni bon *sans la divinité*[7]. » — « Cyrnus, le dieu commence par adjoindre pour compagne la violence orgueilleuse

1. 293. — 2. 605. Voyez encore 693-694; 1173-1176.
3. 401. — 4. 145 et suiv. — 5. 463. — 6. 1028.
7. 165-166. Voyez encore 171-172 et ailleurs.

à l'homme mauvais qu'elle ne doit plus compter pour rien[1]. »

Quant à la manière dont les dieux exercent ce gouvernement moral qui est si complétement dans leurs mains, c'est d'après une pensée de justice que déterminent les limites imposées aux droits de l'homme par les lois naturelles de subordination. La divinité est donc juste, mais en même temps jalouse, c'est-à-dire occupée à restreindre la part de bonheur et de liberté que l'homme est enclin à usurper.

Elle est juste, et l'impie prétendrait vainement nier une justice qui réserve pour le bien les faveurs durables et finit toujours par punir le mal[2]. Elle est jalouse; Théognis accepte pleinement cette doctrine de l'envie des dieux, dont tous les points principaux se révèlent à nous aussi tôt que le génie grec et doivent toujours rester inhérents à la partie populaire de la religion hellénique. Le mot *Némésis* ne se rencontre qu'une fois dans ses vers, mais l'idée qu'il exprime y est fréquente; on la reconnaît sous tous ces termes consacrés qui représenteront encore dans Pindare, dans les tragiques et même dans l'œuvre à la fois religieuse et réfléchie que composera un siècle plus tard le père de l'histoire, les causes morales des vicissitudes humaines et les règles ou les effets de nos actions : *Pas d'excès* (μηδὲν ἄγαν); *Hybris*, l'insolence qui franchit les limites; *Koros*, la satiété et l'enivrement; *Kairos*, le moment opportun, ce bien presque toujours méconnu par l'aveuglement ou la passion des mortels, dont la divinité sereine a seule la vue claire

1. 151-152. — 2. 197-202.

et constante et qu'elle dispense à son gré; *Até*, le mal inévitable, que Théognis oppose tout simplement, sans le diviniser, à *Kerdos*, le bien obtenu. Il suit en cela l'exemple d'Hésiode[1] dont il se souvient évidemment dans un passage où il montre les *fautes* attachées aux pas des mortels[2]. On pourrait citer enfin une série de mots par lesquels le poëte a l'habitude d'exprimer dans sa généralité la notion du mal moral, et où se trouve contenue, à côté des idées d'égarement et de faiblesse, celle de la transgression des lois qui consacrent l'infériorité de l'homme par rapport aux dieux[3].

Mais, autant que nous en pouvons juger par les fragments qui nous restent, ces idées n'avaient pas notablement gagné à passer par la bouche de Théognis. On les trouve auparavant dans Solon avec une gravité et une grandeur qui rappellent à la fois malgré la différence du mètre, Hésiode et Homère :

« Brillantes filles de Mnémosyne et de Jupiter olympien, muses Piérides, écoutez ma prière. Faites que les dieux bienheureux m'accordent la prospérité et que tous les hommes aient toujours de moi une opinion favorable, que je sois doux à mes amis et amer à mes ennemis, que ma vue inspire aux premiers le respect et la crainte aux seconds. Je souhaite de posséder l'opulence, mais je ne veux pas l'acquérir injustement: à la suite, de toute façon, arrive la justice. La richesse que donnent les dieux reste auprès de l'homme, c'est un bien solide depuis la base jusqu'au sommet. Celle

1. *Les Trav. et les Jours*, v. 354. — 2. 327.

3. Ἀμαρτωλαί, ἀμπλακίαι, ἀτασθαλίη, ὑπερβασίη

que les hommes honorent dans un esprit de violence, sans modération, vient à eux, mais, cédant à des actes injustes, elle les suit contre son gré, et bientôt s'associe à elle un mal funeste (Até). Il naît d'un rien, comme la flamme de l'étincelle ; mais s'il est faible au début, à la fin il fait sentir douloureusement sa force : car les œuvres de la violence ne durent pas pour les mortels. Mais Jupiter surveille la fin de toutes choses. Tout à coup, en un instant, se dissipent au printemps les nuages sous le souffle du vent qui, après avoir soulevé des vagues innombrables du fond de la mer inféconde et dévasté les belles cultures de la terre nourricière, monte jusqu'au ciel, demeure élevée des dieux, et y fait briller de nouveau la sérénité : le soleil resplendit sur la terre fertile dans toute sa force et toute sa beauté, et l'on n'aperçoit plus une seule trace des nuages. Aussi soudain est le châtiment de Jupiter, mais sa colère n'éclate pas, comme celle d'un mortel, à chaque occasion. Sa vigilance n'oublie jamais celui dont l'âme est criminelle, et, en dépit de tout, il se montre à la fin. Mais l'expiation arrive tout de suite pour l'un, plus tard seulement pour l'autre : si les coupables y échappent eux-mêmes, si la justice des dieux[1] ne s'élance pas pour les atteindre, elle vient cependant un jour : les enfants innocents ou les générations suivantes payent la dette de leurs pères[2]. »

Voilà dans sa sincérité le sentiment païen, nullement détaché de la vie réelle, amoureux des biens

1. Le grec Μοῖρα θεῶν signifie proprement la rétribution conforme aux lois éternelles à laquelle les dieux président. Je renvoie pour cette idée aux explications qui ont été données, liv. I, ch. II, p. 65-67. — 2. *Fragm.* V, 1-32.

qu'elle comporte, mettant dans le nombre les biens d'opinion et même, puisqu'il faut avoir des ennemis, le plaisir d'être redouté par les siens, mais se représentant sous une grande image la justice divine et en adorant avec soumission la sanction nécessaire jusque dans ses effets les plus impitoyables. Théognis, dans ce premier ordre d'idées, est moins remarquable que Solon. C'est en partie parce qu'il en subit moins complétement la domination; il n'y reste pas exclusivement renfermé, et même sa principale émotion est ailleurs. Son caractère passionné, les agitations de son pays et de sa propre existence le détournent de l'adoration vers la plainte, pieuse encore et réservée, mais pathétique et contenant en germe, non-seulement des beautés de sentiment dont l'*Iliade* présentait déjà le premier exemple[1] et que la tragédie reproduira[2], mais une idée de justice supérieure à la croyance d'alors et plus conforme à la vraie morale. C'est là son titre particulier à notre intérêt; c'est là qu'il marque sa trace sur cette route poétique et religieuse qu'a suivie avec émotion la pensée grecque depuis Homère jusqu'à Platon. Voici quelles plaintes il adresse au maître du monde[3]:

« O Jupiter, je t'admire. Tu règnes sur tous les êtres et, avec le sceptre, tu possèdes une grande puissance; tu connais bien l'esprit et le cœur de chacun des hommes, et ton trône, ô roi, domine tout: comment donc peux-tu, fils de Saturne, mettre au même rang l'homme prévaricateur et le juste, celui dont l'es-

1. XIII, 631. — 2. Par exemple Sophocle, *Alétès*, fragm. dans Stobée, CVI, 11; et Euripide, *Bellérophon*, fragm. X, éd. Didot. Passages cités par Welcker. — 3. Vers 373 et suiv.

prit se tourne vers la modération et celui que des actes iniques entraînent vers la violence[1]? La divinité n'envoie aux mortels aucun signe distinct, ni ne leur montre la route qu'ils doivent suivre pour lui plaire. »

Ce n'est pas tout; la répartition des biens et des maux se fait aux dépens des bons, dont le malheur finit même par dépraver la nature. Les méchants « jouissent d'une prospérité qui ne se dément pas. Ceux qui gardent leur cœur des actions mauvaises ont cependant pour lot la pauvreté, mère de l'impuissance, qui enchaîne leur amour pour la justice, car elle pousse l'âme de l'homme vers le mal et, par la force de la nécessité, trouble son cœur dans sa poitrine. Il se résigne malgré lui à bien des hontes, sous la tyrannie de l'indigence dont les tristes leçons enseignent les mensonges, les tromperies, les querelles pernicieuses, même à qui ne voudrait pas et en dépit des répugnances de nature: c'est qu'elle enfante l'impuissance pénible[2]. »

Pour expliquer ce désordre, la foi religieuse affirmait l'hérédité de la responsabilité morale, en vertu de laquelle la souffrance du juste servait d'expiation aux fautes impunies de son père ou de ses ancêtres. Théognis ose réclamer contre cette loi :

« Grand Jupiter, s'il plaît aux dieux que le scélérat aime la violence, que ne leur plaît-il aussi qu'il expie ensuite lui-même le mal qu'il a fait, sans que les transgressions des pères fassent plus tard le malheur des enfants, et que les enfants d'un père injuste, dont la

1. Le mot grec, ὕϐρις, dont j'ai dû déjà signaler plusieurs fois la force propre et qui n'a pas d'équivalent en français, contient en lui l'idée d'excès, de transgression insolente.

2. 383 et suiv.

justice inspire les pensées et les actions, qui craignent ta colère, fils de Saturne, et se distinguent parmi leurs concitoyens par leur amour pour l'équité, n'aient point à payer les crimes paternels? Telle devrait être la volonté des divinités bienheureuses. Mais, en réalité, le coupable échappe, et c'est sur un autre que plus tard tombe le châtiment. Comment aussi, ô roi des immortels, comment est-il juste, que celui qui s'abstient des actions iniques, à qui n'est imputable aucune infraction à tes lois, aucun abus du serment, que le juste enfin ne soit pas traité justement? En face d'un pareil exemple, lequel des autres hommes révérerait encore les immortels? Que doit-on penser, quand l'homme injuste et criminel, que n'arrête ni la crainte des hommes ni celle des dieux, étale insolemment la richesse dont il regorge, tandis que les justes sont écrasés sous le poids de la dure pauvreté[1]? »

Plus de deux siècles après, Bion le Borysthénite dira, sans aucun scrupule de piété, que la divinité, en châtiant les enfants des coupables, est plus ridicule qu'un médecin qui droguerait un fils ou un petit-fils pour la maladie d'un père ou d'un aïeul[2]. Mais à l'époque de Théognis on est encore loin de cette liberté impie, et cette réclamation de la conscience du poëte garde un caractère religieux. Elle est néanmoins très-remarquable, soit parce qu'elle va plus loin que ne le peut faire vers le même temps Pindare lui-même, si préoccupé cependant de concilier les idées traditionnelles sur la grandeur divine avec les exigences croissantes de la raison humaine; soit parce que c'est le premier indice littéraire qui nous soit parvenu, de

1. 731 et suiv. — 2. Dans Plutarque, *De sera Num. vind.* 19.

l'inquiétude salutaire qui alors s'empara de certaines âmes au sujet de leur destinée, et dont quelques-unes cherchèrent le remède avec une ardeur exclusive.

Voilà, dans le moins incomplet des élégiaques, trop incomplet encore pour qu'on puisse être certain de saisir partout sa véritable pensée, quelques-uns des principaux traits de cette poésie morale qui fut particulière à la Grèce. C'était une sorte de prédication séculière qui, intimement mêlée aux réalités, aux difficultés, aux passions même de la vie, était, comme elle, inégale et changeante. C'est la plus vivante et la plus humaine qui ait existé. Se pliant à toutes les circonstances et néanmoins sachant faire dominer dans ses enseignements cette religion à la fois triste et fortifiante qui était fixée au fond de l'âme des Grecs, elle eut une action immense. Ses leçons, condensées dans une forme brève et sentencieuse, s'imprimèrent facilement dans la mémoire et passèrent, pendant des siècles, de génération en génération, avec une autorité croissante. La partie la moins élevée forma la morale vulgaire, telle qu'on la trouve exactement reproduite dans les chœurs des tragédies : avec un penchant pour le bien, mais résignée et presque indifférente à la vue du mal, incapable de générosité et de dévouement, souvent incertaine et défiante, respectueuse pour les dieux, surtout par un sentiment d'égoïsme et de timidité, et se bornant, en présence des plus terribles catastrophes, à répéter cette sorte de refrain réservé et mélancolique sur les vicissitudes du sort qui terminait tant de drames d'Euripide[1].

1. Sur les vingt tragédies d'Euripide que nous possédons, il y en a cinq,

Si, s'attachant à la partie la plus importante, on se demande quel est, depuis Homère et Hésiode, le progrès moral et religieux attesté par la poésie élégiaque à l'époque de Théognis, on trouvera sans doute qu'elle montre plus nettement déterminés un certain nombre de sentiments et de devoirs. Elle est appropriée à des mœurs plus civilisées et reproduit des conditions sociales ou exprime des réflexions intimes dans lesquelles chacun de nous est moins éloigné de se reconnaître. Cependant, quand on se rappelle cette profonde émotion qui saisissait les vieux poëtes à la pensée des rapports de l'homme et de la divinité, quand on songe à la grandeur des conceptions qu'enfantait le mouvement naturel de leur pieuse imagination plus encore que l'effort de leur intelligence, on ne peut dire que l'avantage appartienne à l'époque la plus avancée. De même que la vie héroïque, telle qu'elle se peint dans Homère, est plus grande que la vie menée par les Grecs pendant ces longues et obscures périodes de petites agitations qui remplissent leur histoire depuis les âges les plus fabuleux jusqu'aux guerres Médiques, de même il semble que, dans ce détail de la morale approprié aux besoins de chaque jour, l'idée de la destinée humaine s'est abaissée et amoindrie. La gloire, le sacrifice, le mérite passionnent moins les âmes ou reçoivent de la divinité une sanction moins éclatante, et l'on est descendu du monde idéal où se passait le drame de Prométhée. C'est aussi que l'humanité a vécu, et le progrès de la vie pratique ne pouvait être tout d'abord

Médée, *Alceste*, *Andromaque*, les *Bacchantes* et *Hélène*, qui finissent, sauf une légère variante, par les mêmes vers.

favorable à des aspirations morales et religieuses que l'élan de l'imagination et la noblesse de l'instinct semblent avoir suscitées antérieurement à l'expérience, par un effet de ce grand souffle épique sous lequel s'épanouit le génie grec, comme ces fleurs qui présentent tout d'un coup à la lumière le cercle entier de leur brillante corolle.

Toutefois il faudrait marquer exactement les limites de cette inévitable infériorité. Il serait souverainement injuste de la faire peser particulièrement sur l'époque de Théognis. C'est au contraire le moment où ce besoin religieux de bonheur et d'harmonie qui était si frappant dans Homère et dans Hésiode, reparaît avec une nouvelle force, puisée dans un travail de méditation qu'ils n'avaient pas connu. Nous avons eu soin d'en signaler la trace chez le poëte Mégarien, comme la partie la plus précieuse de son œuvre. Cette application plus hardie d'une idée de justice absolue au gouvernement divin du monde, cette plainte respectueuse de l'innocent qui ne voudrait répondre que pour lui-même, témoignent d'un double désir d'amélioration dans la condition humaine et de confiance plus complète dans la divinité; c'est, sans aucune pensée de révolte impie, un souhait d'affranchissement.

Telle est précisément la nuance du sentiment qui, vers la fin du sixième siècle, se montre à un degré remarquable chez un certain nombre de Grecs et, sans devenir tout à fait populaire, agit sur toute la Grèce au moyen de ces interprètes d'élite. L'art, la poésie, et, avant tout, la tragédie, qui lui doit sa propre origine, le font pénétrer jusqu'à la foule.

Nous avons reconnu qu'avant d'étudier en lui-même

ce fait singulier, et pour bien comprendre comment la poésie profane fut conduite à exprimer certaines idées religieuses sur la condition et la destinée humaines, nous devions nous représenter sous quelles formes principales ces idées étaient entrées dans les mœurs, et par suite quel tour elles avaient donné à l'esprit des Grecs. L'antique doctrine de l'expiation, le culte des héros et les Mystères, tels sont les trois points sur lesquels il est indispensable d'arrêter notre attention.

CHAPITRE III.

MŒURS ET CROYANCES RELIGIEUSES QUI ONT PRÉPARÉ LE DÉVELOPPEMENT DE L'ORPHISME. L'ORPHISME.

I

L'EXPIATION ET LE CULTE DES HÉROS.

La croyance à la nécessité de l'expiation se rattache évidemment à la conception générale de la conciliation et de l'harmonie.

Elle répond d'abord à un sentiment naturel de justice. Un tort a été fait : il faut qu'il soit réparé; il faut au moins qu'il soit atténué par une compensation, qu'une satisfaction soit donnée au ressentiment de la victime ou des siens. A cette condition, il sera possible qu'il y ait oubli de l'offense, accord entre l'offensé et l'offenseur, et ainsi se rétablira dans une famille ou dans une cité la concorde qui avait été troublée. Il n'est pas nécessaire d'insister sur ces idées; ce sont les principes mêmes du droit moderne, où s'unissent,

dans une proportion délicate à déterminer, la pensée de l'ordre moral et celle de l'intérêt de la société. Mais voici une conception tout antique, qui s'était fortement imprimée dans la foi des Grecs et dont les conséquences furent très-grandes dans leur vie morale et intellectuelle.

De toutes les formes d'offense, la plus redoutable, une des plus communes dans la barbarie d'une société primitive, et, à ce qu'il semble, la plus irrémédiable, c'était le meurtre. Il est curieux d'observer à quel point de vue l'envisageaient principalement les anciens Grecs. Ce qu'ils y voyaient surtout, c'était une violation des lois de la nature et, par suite, une offense envers les dieux. La nature, qui produit et conserve le monde, a réglé le développement et la durée de chaque être : c'est empiéter sur ses droits que d'interrompre ce développement ou d'abréger cette durée. Donc le meurtrier est coupable envers elle et passible d'un châtiment divin ; car les dieux, au principe, sont moins les distributeurs d'une justice proportionnelle que les formes et les ministres de la nature.

Aux époques les plus civilisées de la Grèce, dans le code médité des lois athéniennes, examinez la législation sur l'homicide : vous reconnaîtrez qu'elle a pour base cette idée de l'inviolabilité de la nature unie à l'idée voisine des droits de la cité. Tout meurtrier, volontaire ou involontaire, animé ou même inanimé, est un objet d'horreur; il porte en soi une souillure religieuse dont la contagion s'étendra sur la contrée tout entière, si après une enquête solennelle elle ne le rejette pas au dehors. Une pierre, que le hasard a détachée d'un mur, a causé mort d'homme : un procès

s'instruit dans le sanctuaire même de la cité athénienne, au Prytanée, devant un tribunal d'Eupatrides, c'est-à-dire recruté dans les familles nobles, celles qui conservent le plus fidèlement le dépôt des traditions religieuses de la patrie; et ce sont les présidents eux-mêmes des Éphètes, tel est le nom de ces magistrats, qui exécutent la sentence et transportent hors des frontières de l'Attique l'objet maudit [1]. Cette législation particulière, encore en vigueur au temps de Démosthène [2], faisait ainsi rentrer dans la juridiction des Éphètes et soumettait à des formes analogues de procédure et de jugement les animaux qui avaient tué un homme, les instruments d'un meurtre dont on ignorait l'auteur, enfin le meurtrier inconnu lui-même. Dans ce dernier cas, où la sentence ne pouvait être suivie d'exécution, comme dans les autres, où aucune compensation effective ne pouvait être donnée à la victime, il y avait, à côté et même au-dessus de la satisfaction accordée à la conscience publique, une précaution pieuse prise par le législateur dans l'intérêt de la société, responsable des attentats commis dans son sein contre les dieux.

A plus forte raison le meurtrier connu, volontaire ou involontaire, devait-il se soumettre à une expiation accompagnée de rites purificatoires. Quand on lit dans le discours de Démosthène contre Aristocrate le détail de la législation athénienne sur le meurtre, on est frappé de voir combien, sous les efforts des législateurs pour l'humaniser, persiste le principe religieux dont elle tire son origine. Le caractère des tribunaux

1. Pollux, VIII, 120. — 2. Voyez son discours contre Aristocrate, p. 645.

des Éphètes et de l'Aréopage, auxquels l'exécution en est principalement confiée, la nature particulière des serments prêtés devant les juges, les interdictions prononcées contre l'homme dont les mains se sont involontairement souillées de sang, les cérémonies expiatoires qui lui rouvrent l'entrée de sa patrie et précèdent sa réconciliation avec la famille du mort, tout atteste le besoin d'une sanction divine et le soin de subordonner les considérations humaines aux lois supérieures qui protégent la vie dans la nature et s'imposent à la cité avec une autorité redoutable.

C'est ce qui ressort en particulier des rites du serment qui se prête dans les causes de meurtre à l'Aréopage [1]. Les animaux qui représentent la génération et l'énergie de la vie, un verrat, un bélier et un taureau, servent de victimes. Quand ils ont été immolés par les sacrificateurs, aux jours que détermine la loi religieuse, le demandeur et le défendeur se tiennent debout, la main sur la chair des victimes et, prenant sans doute à témoin les Euménides qui président au jugement [2], ils appellent sur eux-mêmes, en cas de parjure, ainsi que sur leur race et toute leur maison, la ruine et l'anéantissement complet (τὴν ἐξώλειαν). On sait que les Euménides, patronnes de l'Aréopage, sont les divinités qui, du fond des Enfers, foyer mystérieux de la vie, veillent particulièrement sur le maintien de l'ordre dans la nature, dans la famille et dans la cité. Les Athéniens ne pouvaient pas concevoir une autre sanction que cette sanction religieuse aux lois fondamentales

1. Voy. surtout Démosthène, *Disc. contre Aristocrate*, p. 642.
2. Scholiast d'Eschine, *Discours contre Timarque*, § 188.

qui protégent la société. C'est à ce point que la philosophie elle-même en avait conscience et qu'elle disait par la bouche de Platon : « Le législateur ne doit pas détourner ses concitoyens des sacrifices établis par la loi traditionnelle, parce qu'il est ignorant en ces sortes de choses, toute nature mortelle étant incapable d'y rien connaître[1]. »

On voit comment se perpétua nécessairement chez les Grecs l'antique loi de la purification. Elle se montrait dès l'origine de leur histoire dans leurs légendes. Ainsi Achille, après avoir tué son ennemi Thersite, va dans l'île de Lesbos se faire purifier par Ulysse[2]. On pourrait citer d'autres exemples empruntés aux traditions sur les héros et sur les dieux, qui prouveraient que ce principe règne dans l'Olympe comme sur la terre. Mais il suffit d'indiquer le trait le plus significatif. Le dieu expiateur par excellence, Apollon, est soumis le premier à la loi qu'il représente, et il en fait ressortir toute la force par son propre exemple. Non-seulement, il ne peut percer les Cyclopes de ses flèches, sans expier cette vengeance par son exil de l'Olympe et par sa servitude chez Admète; mais le bienfait qui, en délivrant le Parnasse d'un monstre, a permis d'y fonder le temple de Delphes, la mort du serpent Python, appelle aussi une expiation. Le dieu vainqueur se fait purifier en Crète par Carmanor. Ainsi l'acte a sa valeur indépendante du motif et de l'effet; la religion, c'est-à-dire les lois primordiales du monde, prime les lois de la morale : elle s'en distingue, paraît

1. *Epinomis*, p. 985.—2. *Argument de l'Éthiopide* dans la *Chrestomathie de Proclus*.

même en contradiction avec elles, et n'en admet l'alliance qu'en leur imposant sa suprématie.

Dans les mœurs, par la force des choses, l'expiation ne put être exigée pour la mort d'un ennemi tué dans un combat; mais elle fut obligatoire pour les meurtres, particulièrement pour les meurtres involontaires ou pour ceux qui avaient été commis au mépris des droits de la famille ou de la cité. Ainsi on voit que dans Homère l'homicide qui a versé le sang d'un compatriote est obligé de s'exiler. Ainsi Hérodote, retrouvant en Lydie et en Phrygie les mœurs grecques, dans son pathétique récit sur Adraste, victime et ministre de la fatalité[1], le montre accueilli dans son exil et purifié par Crésus. Ainsi la tragédie athénienne se plaît à représenter sous les images les plus vives l'expiation du parricide Oreste, ou développe la série des excommunications encourues par le meurtrier inconnu de Laïus, cause impure du fléau qui désole toute la cité de Thèbes : « Cet homme, quel qu'il soit, dit Œdipe, j'ordonne que personne dans cette terre, dont l'empire et le trône m'appartiennent, ne l'accueille ni ne lui parle, ne l'admette ni aux prières ni aux sacrifices des dieux, ni ne lui donne part aux lustrations; que tous le repoussent de leurs foyers, car il est la souillure dont nous sommes atteints, ainsi que vient de me le révéler le dieu de Pytho[2]. »

Cette légende d'une peste envoyée par les dieux en punition du sang versé que le poëte mettait sous les yeux des Athéniens, c'était leur propre histoire. Ils pouvaient se souvenir que, moins de deux siècles au-

1. Liv. 1, ch. xxxv et suiv. — 2. Sophocle, *OEdipe roi*, 236 et suiv.

paravant, le même oracle d'Apollon leur avait indiqué, comme la cause d'une peste qui ravageait leur ville, le meurtre des complices de Cylon [1]. Ce qu'il y a de plus remarquable dans cette tradition, c'est le remède qui fut appliqué au mal d'après le conseil du même dieu. Solon, le sage législateur d'Athènes, fit venir de Crète, pour purifier sa patrie, un être merveilleux, sorte de pontife inspiré des Muses, poëte et prophète, digne ministre, au moins pour l'imagination populaire, de la divinité de Delphes. Dans cette intervention d'Épiménide on distingue vaguement des éléments historiques et raisonnables, certaines formes régulières de jugement, la pensée de donner une satisfaction à la passion du peuple pour en prévenir les excès et de rétablir la concorde dans l'État. Ce qui domine, c'est la disposition religieuse et enthousiaste des âmes prêtes à la confiance et au dévouement [2]. De là le prestige de ce sage imposteur, qu'il est impossible d'absoudre de toute complicité avec la crédulité de la foule, bienfaiteur désintéressé d'un pays, premier ancêtre historique d'une série d'hommes étranges, tels que le poëte philosophe Empédocle, auteur de chants de purification, qui, au milieu du cinquième siècle, s'appuie encore sur le sentiment superstitieux qui vénère en lui un dominateur des forces de la nature, pour pacifier sa patrie, Agrigente, et pour assainir d'autres villes doriennes de la Sicile.

Il est intéressant d'observer qu'une des causes les plus efficaces de l'influence de ces hommes est dans

1. Κυλώνειον ἄγος.
2. Il y eut au moins un dévouement, celui du jeune Cratinus. Athénée, XIII, p. 612 C. Diog. de Laërte, *Epim.*, III.

l'empire de la poésie. Empire vraiment singulier, que la Fable attribuait dès l'origine aux chantres merveilleux Orphée et Amphion, et qui se retrouve à des époques d'histoire positive, non plus charmant la nature sauvage ou inanimée, mais apaisant les troubles des hommes, endormant leurs soucis et faisant renaître l'harmonie dans leurs âmes comme dans leurs cités. C'est là une des formes les plus populaires de l'action mystérieuse d'Apollon. De même que Solon avait appelé le Crétois Épiménide, une tradition, suspecte il est vrai, voulait qu'avant lui Lycurgue eût envoyé dans l'autre grande république de la Grèce, pour y apaiser les dissensions et y préparer l'introduction de ses lois, le poëte Thalétas, originaire de cette même île de Crète dont les rapports avec le dieu de Delphes nous sont attestés par les plus anciennes traditions. Sparte avait conservé le souvenir des péans doriens de Thalétas, ainsi que des nomes éoliens que lui avait également apportés le Lesbien Terpandre, héritier de la lyre d'Orphée et pacificateur désigné par la Pythie.

Telle était la sensibilité poétique des Grecs. Pendant longtemps l'imagination prédomina chez eux au point de soumettre à son ascendant leurs passions politiques les plus violentes comme leurs plus profondes émotions religieuses. Si l'on voulait mesurer la force de son action dans ce second ordre de faits moraux, il faudrait s'arrêter à considérer particulièrement ce sixième siècle qu'inaugure l'apparition d'Épiménide chez les Athéniens. A côté ou à la suite du thaumaturge crétois, se montrent d'autres personnages à moitié historiques et à moitié légendaires, qu'on a

plus d'une fois rapprochés de lui[1]. Ce sont d'abord Aristéas de Proconnèse, qui, sous les auspices d'Apollon, entreprend un voyage vers la contrée bienheureuse des Hyperboréens, le peuple favori de ce dieu, et se dirige ensuite vers la Grande-Grèce; puis Abaris, prétendu Hyperboréen lui-même, qui des régions septentrionales descend au sanctuaire de Delphes, d'où il repart avec une nouvelle consécration. Tous deux, comme Épiménide, paraissent indépendants du temps et de l'espace. Des sommeils étranges, des extases ravissent leurs âmes aux chaînes du corps; ils sont dans plusieurs lieux en même temps; Aristéas reparaît à des siècles d'intervalle. Plus tard on racontera qu'Abaris parcourait les airs sur la flèche miraculeuse qu'Apollon lui avait remise comme signe de sa mission : maintenant il apporte aux peuples des chants expiatoires et des Oracles. Il passera, ainsi qu'Aristéas, pour l'auteur d'une théogonie.

Il semble que vers ces temps un besoin de merveilleux s'empare de tout le monde grec, et en dépasse même les limites, car Hérodote[2] nous raconte l'histoire d'un certain Zalmoxis, esclave et disciple de Pythagore, qui, après s'être caché pendant trois ans dans une chambre souterraine, reparut comme le civilisateur et l'initiateur des Gètes, ses compatriotes. Au sixième siècle, la Grèce accepte ces hommes extraordinaires ou achève complaisamment leur légende. En même temps elle produit Phérécyde de Syros et Pythagore; enfin c'est l'époque où se constitue la

1. Voy. en particulier Otfr. Müller, *Hist. de la littérat. grecque*, chap. sur la Poésie théologique. Tournier, *de Aristea Proconn.*, p. 35-43.
2 IV, 95.

doctrine Orphique. Tous ces noms et tous ces faits, quel qu'en soit le degré d'authenticité, nous montrent les Grecs avides de recueillir les enseignements d'une sagesse inspirée et demandant avec ardeur une révélation des lois secrètes qui règlent la destinée humaine, ou du moins une communication merveilleuse des moyens qui pourront en rétablir l'harmonie troublée. Ils s'exaltent et s'humilient tout ensemble dans un élan passionné vers la pureté, l'ordre et la paix.

Voici un autre effet de cette idée féconde qui fait dépendre la destinée des mortels de l'observation des lois primordiales, c'est-à-dire des lois de la nature. L'expiation est déjà une satisfaction donnée à ces lois et un moyen de rentrer dans l'ordre général : de plus, les Grecs vont chercher dans les mystères de la mort et du monde infernal l'explication et les causes des mystères de la vie. De même que la fécondité du sol provient de la force cachée qui vivifie au sein de la terre la graine tombée de l'arbre dépouillé et renouvelle sans cesse, dans les phénomènes de la végétation, l'alternative éternelle qui fait sortir la vie de la mort et la joie de la désolation : de même, dans les régions souterraines qui, d'après la loi universelle de destruction, ont reçu les débris de l'être humain, résident des puissances inconnues qui président à son existence, en règlent le cours et, par suite, en déterminent les joies et les tristesses, les récompenses et les châtiments. Principes de production et d'ordre dans la nature, elles protégent aussi les droits de la famille et de la cité, elles répriment toute tentative individuelle ou collective des hommes pour franchir les limites

qui, en vertu du pacte fondamental de l'univers, sont imposées à leur liberté et à leur force. C'est d'abord par la disette ou par l'abondance des biens de la terre, par la maladie ou par la santé du corps, qu'elles manifestent leur colère ou leur bienveillance. Mais elles ont aussi dans leur ressort les maladies de l'esprit et de l'âme, les passions et leurs conséquences. Elles embrassent ainsi toutes les causes physiques et morales des faits qui se produisent dans la vie, et surveillent la destinée de chaque homme, de chaque famille, de chaque cité, enfin en général de l'humanité. On conçoit facilement qu'en face de l'énergie réfractaire et passionnée de l'homme, leur rôle est plus souvent répressif que rémunérateur.

Nous avons déjà rencontré ces puissances dans Homère et dans Hésiode. Ce sont, pour rappeler le nom des principales, les Titans vaincus et le souverain des Enfers, Hadès ; ce sont, plus directement en rapport avec les mortels, Mœra, les Erinnyes, et leur cortége à demi-allégorique, Até (l'aveuglement criminel et pernicieux), et Horcos (le serment). A ces divinités il en faut joindre d'autres qui tiennent une place importante dans les mœurs religieuses de la Grèce, et qui ont des droits particuliers à notre intérêt, parce qu'elles nous font voir l'homme pénétrant dans ce monde mystérieux et s'y établissant, comme pour se servir à lui-même de médiateur auprès de la puissance redoutable qui s'y cache et pour se créer un appui contre elle dans son sein : ce sont les héros. La conception des héros est double : il s'y attache l'idée d'une immortalité rémunératrice, et elle fait partie de la religion des morts.

Qu'est-ce que l'immortalité des héros? La notion la plus pure la présente comme un effet de la gloire et de la vertu par lequel l'homme se survit réellement à lui-même. Quoique cette vue n'ait pu être dès l'origine très-nette dans l'esprit des Grecs, le mythe des Âges chez Hésiode[1] nous la laisse déjà assez distinctement apercevoir. Les hommes de la première race deviennent, après leur vie douce et innocente, des démons justes et bienfaisants : « Lorsque la terre eut reçu leur race dans son sein, ils devinrent, par les desseins du grand Jupiter, les bons démons qui, à la surface de la terre, gardent les mortels : parcourant toute la terre, enveloppés d'un nuage, ces gardiens observent les actions justes et les actions mauvaises, et dispensent la richesse. Telle est la noble fonction qui leur a été dévolue. » Voilà déjà une sorte d'apothéose qui élève les premiers hommes au rang d'intermédiaires entre la terre et le dieu suprême. Mais ces premiers hommes appartiennent à peine à l'humanité. Ils ont vécu sous le règne de Saturne et sont antérieurs à l'ordre actuel; ils n'y sont entrés qu'après leur mort. Ce sont des éléments du monde dans une conception morale et religieuse; mais leur vie elle-même n'a pas un caractère moral, car, le mal n'existant pas encore, leur innocence n'avait rien de méritoire, et leur félicité présente n'est que la continuation de leur félicité passée. Tels sont les démons d'Hésiode, point de départ intéressant de cette démonologie savante ou superstitieuse à laquelle les spéculations et les rêveries des philosophes, de Thalès, de Pythagore, de Platon, des stoïciens, des

1. *Op. et D.*, 121 et suiv.

néoplatoniciens, donnèrent plus tard tant de développements en sens divers.

Pour le vieux poëte, ces démons sont très-distincts des héros, dont l'idée est chez lui plus précise et plus déterminée. Les héros ont été de vrais hommes; ils ont passé par les épreuves de l'humanité à une époque relativement historique; ils ont chacun leur histoire et leur nom. Ils appartenaient à la race pieuse et guerrière qui a péri sous les murs de Troie et de Thèbes aux Sept Portes. Maintenant, après leur vie glorieuse d'efforts et de luttes, ces mortels sont devenus des demi-dieux qui, en dehors de la condition commune, loin des hommes et des immortels, mènent sous le sceptre de Saturne une existence bienheureuse; ils habitent, à l'extrémité de la terre, les îles de l'Océan, où trois fois l'année le sol généreux les fait jouir de sa douce fécondité.

La seconde idée qui entre dans la conception des héros est plus profondément religieuse et, sans doute, plus ancienne. Elle se confond avec celle qui a fondé le culte des parents et des ancêtres.

Le premier objet de l'adoration des Grecs fut, à ce qu'il semble, la puissance productrice de la nature, dont leurs sens étaient de toute part frappés. Aussi, quand ils voulurent s'expliquer le monde, ils le conçurent, on le voit par la *Théogonie* d'Hésiode, comme une série d'enfantements et en subordonnèrent l'existence à la loi de la génération. Ils rendirent donc d'abord un culte aux principes producteurs. Or au nombre des agents de production ils rencontrèrent l'homme lui-même : agent privilégié parmi les êtres mortels, portant en lui-même un attribut particulier, l'intelli-

gence, qui lui donne une personnalité plus marquée et plus vivace, le distingue de la foule des instruments inertes ou passifs de l'activité de la nature et le rend digne d'une place supérieure dans le système de l'univers. Tandis que les autres êtres ne sont représentés au foyer de la vie universelle que d'une manière générale par certaines divinités qui ont pour attribution spéciale d'y présider, l'homme, bien que nécessairement soumis à l'empire de ces divinités, mérite cependant de représenter lui-même à côté d'elles la persistance et la perpétuité de sa race. La conscience de sa dignité lui réserve donc l'honneur d'être compté parmi les forces qui maintiennent l'organisation et assurent la durée du monde. Mais il ne peut jouir de cet honneur qu'après son existence terrestre, quand il a satisfait à la loi de tous les êtres que la terre porte à sa surface, quand elle s'est refermée sur lui et que la mort lui a donné accès dans le séjour des puissances élémentaires et conservatrices de l'ordre universel.

Pendant sa vie, ses droits et ses devoirs étaient placés sous la garde de ces antiques divinités de la génération : une fois réuni à elles, il partage dans une certaine mesure leurs honneurs et leur pouvoir. Comme elles, il sait l'avenir, et quelquefois, dans les visions des songes, il envoie son propre fantôme pour le révéler aux vivants. Il a particulièrement droit aux hommages des enfants et de la postérité qu'il a laissés sur la terre, et il punit leur négligence comme une impiété. De même que sa protection leur est nécessaire, il a besoin de leur culte. Les dieux en général ont besoin des sacrifices des mortels ; c'est d'après une idée analogue qu'il est enjoint d'honorer les morts par des

offrandes et des repas funèbres, soit à des jours plus ou moins rapprochés des funérailles, soit aux anniversaires. Un détail montre bien dans sa naïveté originelle la pensée qui préside à ce culte : on creuse le sol auprès du tombeau et l'on y verse la libation, afin qu'elle pénètre plus facilement jusqu'aux lèvres avides de celui qui habite désormais dans le sein de la terre. Ces usages remontaient chez les Grecs à la plus haute antiquité ; ils ont un rapport évident avec le culte védique des Pitris chez les Hindous. Ainsi se conservent des liens étroits entre les parents morts et les enfants vivants, et ainsi s'explique pour les premiers, le rôle de médiateurs entre les deux mondes. La puissance du père après la mort se manifestait surtout par les conséquences de l'*Ara* (l'Imprécation). Les Grecs n'y reconnaissaient pas seulement l'action des Érinnyes ; ils croyaient que l'offensé poursuivait lui-même sa vengeance. C'est ainsi que Clytemnestre dans Eschyle ranime elle-même l'ardeur des Furies contre son fils parricide. Et les parents qui s'étaient placés eux-mêmes par un parjure ou par quelque autre crime sous le coup d'une imprécation, y avaient mis en même temps leur postérité.

Tel est, en effet, le singulier résultat de cette union perpétuée entre les pères et les enfants, les ancêtres et leur descendance : elle produit une solidarité qui enchaîne les diverses générations ; la faute et la responsabilité sont héréditaires. Cette croyance, qui révolte nos idées de droit, est née cependant du sentiment de l'équité, si souvent offensé par le cours des événements de la vie. Conduit par cette antique conception de la famille, le Grec dépassa les limites de l'existence d'un

individu pour chercher avant elle la cause de malheurs actuellement immérités ou pour trouver après l'expiation de crimes actuellement impunis; puis il s'écria par la bouche des Sages : « A la fin vient toujours le triomphe de la justice[1]. » En définitive, malgré des troubles momentanés, l'ordre moral se rétablit, mais aux dépens de l'individu, qui est, comme on le voit, absorbé dans la famille et sacrifié à une nécessité supérieure. On dirait que le paganisme grec voulut, au moins dans les inscriptions funéraires, compenser cette sorte d'oppression, en élevant indistinctement au rang de héros tous les morts, tous ceux qui avaient passé par les épreuves et les fatigues de la vie : tel était, semble-t-il, le sens de l'expression consacrée dès l'époque d'Homère pour désigner simplement les trépassés (οἱ καμόντες).

On sait comment, dans l'ordre politique et religieux, la Grèce étendit naturellement les idées essentielles de la famille à la tribu et à la cité. C'est par là que s'établit et se développa dans les villes le culte national des héros proprement dits. Tiges des familles les plus illustres, ils devinrent les divinités communes des pays où ces familles dominaient; les peuples vénérèrent en eux leurs ancêtres, les représentants de leur gloire ou de leur noblesse, leurs patrons; et c'est ainsi que cette élite des morts obtint de plus grands honneurs que les autres et passa pour avoir plus de puissance.

Quelque idée qu'on se fît de leur existence à moitié divine, qu'ils fussent admis aux îles Fortunées ou dans la plaine Élysienne, ou bien qu'ils restassent dans les

1. Solon, fragm. V, v. 8.

régions des Enfers, ce qui dominait dans le culte qui leur était rendu, c'était leur caractère de puissances infernales. Là était la cause de leurs rapports avec les vivants, de leur autorité sur eux, de leur science de l'avenir, de leur pouvoir funeste ou protecteur. C'est là ce qui était consacré par les rites. Le reste, c'est-à-dire les rêves épiques dont se repaissait si volontiers l'imagination des Grecs, ne faisait que contribuer à l'éclat extérieur des fêtes, au même titre que les légendes sur leur vie terrestre.

Le culte des héros était universel en Grèce; il embrassait toutes les époques; partout et en tout temps il multipliait les liens qui rattachaient le présent au passé et le monde visible au monde invisible. L'âge épique avait d'abord fourni un grand nombre de ces demi-dieux, soit aux villes qui s'honoraient de leur avoir donné naissance, soit à celles qu'ils passaient pour avoir fondées ou simplement visitées dans leurs courses aventureuses, soit aux pays qui avaient reçu leurs descendants dans des émigrations postérieures, soit enfin à la Grèce en général dont ils étaient les héros nationaux. Les moindres d'entre eux recevaient ainsi des hommages traditionnels; par exemple Talthybius, le héraut d'Agamemnon, avait à Sparte un sanctuaire où il était honoré par ses descendants les Talthybiades, et les Spartiates éprouvèrent les effets de sa colère à cause du sacrilége dont ils s'étaient rendus coupables en faisant périr, à l'origine des guerres médiques, les hérauts envoyés par Darius[1]. Pendant le cours même de ces guerres, on voit, à la suite d'un trem-

1. Hérodote, VII, 134 et 135.

blement de terre, les Grecs envoyer chercher à Égine les statues des Éacides et puiser dans ce secours une plus grande confiance[1].

Il y avait, en outre, une foule innombrable de héros fondateurs ou éponymes, sortes de personnifications de la patrie, souvent faites après coup, moins par un calcul que par une illusion de la vanité nationale, et autorisées par une consécration religieuse. Venaient enfin les héros historiques, déifications de personnages connus, qu'avaient pu voir ceux qui les adoraient et qui avaient reçu les honneurs divins à une date déterminée, le plus souvent par une décision politique ou complaisante de la Pythie. C'est elle qui, au témoignage de Plutarque[2], fit rendre un culte par les habitants d'Astypalée à leur compatriote, l'athlète Cléomède, dont l'unique titre à cet honneur était une disparition mystérieuse. Au cinquième siècle, l'illustre tyran d'Agrigente, Théron, est honoré après la mort par son peuple comme un héros. Plutarque raconte[3] comment, sur la réponse de l'oracle de Delphes, les Argiens et les Sicyoniens vinrent prendre à Ægium le corps d'Aratus et le portèrent en pompe à Sicyone avec un accompagnement religieux d'hymnes et de danses, puis, après lui avoir fait des funérailles solennelles comme au fondateur et au sauveur de la ville, instituèrent en son honneur des sacrifices annuels qu'on lui offrit aux jours anniversaires de sa naissance et de la délivrance de la patrie. Ces faits ont un certain rapport avec les apothéoses adulatrices qui signalèrent la décadence de

1. Hérodote, VIII, 64, 83.
2. *Romul.*, c. XXVIII. Voy. aussi Pausanias, VI, 9. — 3. *Aratus*, c. LIII.

la Grèce et que devaient multiplier encore les effets de la domination romaine.

On a remarqué[1] que le culte des héros, et principalement des héros du cycle troyen, se célébrait avec un éclat particulier dans les villes de la Grande-Grèce. Aristote[2] rapporte que dans la seule ville de Tarente on offrait des sacrifices aux Atrides, aux Tydides, aux Éacides, aux Laërtiades et, en particulier, aux Agamemnonides : sans doute en souvenir de Clytemnestre, il était interdit aux femmes de goûter aux victimes égorgées en l'honneur de ces derniers. Achille y avait aussi un temple. Philoctète était honoré à Sybaris. Près de Métaponte, dans un temple de Minerve étaient conservés les outils avec lesquels Épéus avait fabriqué le cheval de bois. Un autre temple de la même déesse en Daunie avait aussi ses reliques du même genre : on y montrait les haches d'airain et les autres armes de Diomède et de ses compagnons. Nécessairement les fêtes consacrées à ces héros revêtaient un caractère populaire et poétique. Le côté plus particulièrement religieux se montrait dans les rites des sacrifices, et d'abord dans le choix de l'époque où ils étaient offerts : le printemps, la saison où la bienveillance des divinités infernales se manifeste par le renouvellement de la nature. Du reste, ces fêtes, comme celles des grands dieux, étaient conçues de façon à satisfaire le besoin constant de l'imagination des Grecs, ennemis des idées abstraites et aimant à se représenter la vie dans les objets de leur culte : elles avaient pour

1. Bode, *Hist. de la poésie gr.*, t. II, IIe partie, p. 67 et suiv.
2. *De mirab. auscult.*, 106 et suiv.

principal ornement les chants des poëtes sur les exploits et sur les épreuves des héros. C'est vraisemblablement pour de pareilles solennités que Stésichore d'Himère et Ibycus de Rhégium composèrent les poëmes lyriques que les anciens rapprochaient de l'épopée[1].

Nous avons déjà cité Stésichore comme un des précurseurs les plus considérables des tragiques. Le rapport de ses principales compositions avec le culte des héros est un fait important à relever dans l'histoire des origines de la tragedie. On en comprendra la portée, si l'on se souvient que la tradition la plus accréditée fait partir de Tarente Arion au moment où il va introduire à Corinthe le dithyrambe ou la forme plus savante de ce genre de poëme dont il passe pour l'inventeur. Or c'est du dithyrambe qu'est née historiquement la tragédie, et le dieu auquel il était exclusivement consacré, Bacchus, peut être considéré comme le plus divin des héros : il a une légende humaine, et c'est une divinité infernale de la production.

Avant d'insister sur ce nouveau point, bornons-nous d'abord à constater que le culte des héros, en inspirant les chants de Stésichore, conduit à la tragédie. Nous verrons qu'il y aboutit également par plusieurs idées essentielles de la religion des morts. La même conclusion s'applique aux antiques croyances sur la nécessité et la vertu de l'expiation : elles préparèrent sans aucun doute les esprits des Grecs à la conception la plus élevée et la plus originale qu'ils aient prétendu réaliser dans le drame tragique, en lui faisant exprimer les épreuves et les angoisses de l'âme humaine

1. C'est l'opinion exprimée par Bode dans le passage cité plus haut.

aspirant à l'ordre et à la sérénité. Mais ce qui paraît avoir le plus contribué à ce résultat, c'est l'influence des Mystères proprement dits, à laquelle il faut rattacher celle des Mystères Orphiques et des doctrines pythagoriciennes.

II

LE CULTE MYSTÉRIEUX DE BACCHUS.

Les rapports de Bacchus avec Cérès et Proserpine.
Ses rapports avec Apollon.

Les Mystères représentent dans les mœurs antiques l'expression la plus générale et la plus grave des idées sur les Enfers et sur la destinée humaine. Bien que localisés auprès de certains sanctuaires et principalement consacrés à un ordre particulier de divinités, celles qui appartenaient, au moins par un côté de leur nature et de leurs fonctions, au monde souterrain, ils répondaient réellement à la préoccupation commune de l'humanité et ils s'adressaient à l'universalité de la race grecque. Je ne puis songer ici à entrer bien avant dans cette obscure et importante question. Le seul point nécessaire pour l'objet de ce travail, c'est de faire ressortir certains côtés du culte de Bacchus, qui finit par devenir la divinité principale des Mystères, sans cesser de partager avec Apollon le privilége d'inspirer la poésie profane. Les rapports qui l'unissent, soit aux grandes divinités chthoniennes, soit au dieu de la lyre, et les éléments nouveaux qu'il apporte dans leur culte,

voilà seulement ce qui intéresse cette partie de l'histoire de la poésie morale et religieuse qui touche aux origines de la tragédie. L'étude de cette singulière figure de Bacchus, envisagée dans toute son étendue, offre, aujourd'hui encore, aux mythologues de profession, un problème d'une complexité sans égale, et les plus savants hommes ne l'ont abordée qu'avec hésitation. Qu'il nous suffise de considérer quelques instants ce dieu tel qu'il se présente avec assez de netteté sous ses divers aspects à l'imagination pieuse de la Grèce vers le sixième siècle, grande époque pour la religion et pour l'art, où le travail de fusion est assez avancé et l'élan des âmes assez vigoureux pour susciter de grandes conceptions.

Par exemple les fêtes de l'Attique et les religions de Delphes sont à ce moment constituées : elles ont tous leurs principes essentiels. C'est particulièrement dans les fêtes de l'Attique que Bacchus est mis en rapport avec les grandes divinités de la fécondité terrestre. Il préside avec Proserpine aux *Anthestéries* et aux *Petites Éleusinies*, ces fêtes du printemps, où la floraison renouvelée commence à s'épanouir à la surface de la terre en même temps que Cora, la jeune vierge, remonte des Enfers à la lumière céleste. Dans les *Grandes Éleusinies*, c'est lui qui conduit au sanctuaire d'Éleusis la procession des initiés. Pendant la route retentit dans l'air le nom d'*Iacchus*, le fils de Jupiter et de Cérès. Des fêtes d'un caractère moins mystique et plus simplement agricole, comme les *Aloa*, célébrées à l'occasion du battage des grains dans l'aire, unissaient naturellement le culte du dieu de la vigne à celui des déesses de la moisson. Voilà un premier lien qui s'était

formé de lui-même entre les principales divinités de la production rurale. Il y en avait d'autres, qui se rattachaient aux plus anciennes idées des Grecs sur la nature et qu'il nous faudrait, sinon déterminer avec précision, au moins signaler d'une manière générale.

Rappelons-nous encore que ce que les Grecs adorent primitivement dans la nature, c'est le principe de la vie : les principes fécondants et nourriciers, les forces qui existent et qui soutiennent l'énergie des êtres. Et comme, dans le même sol qui a recouvert le fruit desséché, au sein de la corruption de ce fruit se développe le germe de la plante nouvelle, ils unissent étroitement les deux idées contraires de la mort et de la vie et les soumettent à l'empire des mêmes puissances. Déméter et sa fille sont donc des divinités infernales en même temps que les souveraines dispensatrices des biens de la terre; elles président également à la vie et à la mort. Quand leur légende se forme par le mouvement instinctif de l'imagination de leurs adorateurs, elle reproduit dans la suite des épreuves de la mère et de la fille les épreuves de la végétation et les vicissitudes de l'année agricole. Les mois d'hiver pendant lesquels la terre nue est impuissante à produire, c'est le temps où Déméter est privée de Cora, descendue auprès d'Hadès; le printemps, le réveil de la végétation, c'est le retour de la jeune déesse, brillante de fraîcheur et de beauté, c'est la joie de sa réunion avec sa mère. La disette qui désole la terre, c'est le deuil de Déméter à laquelle sa fille a été ravie; c'est en même temps l'effet de sa colère, car c'est elle qui donne ou refuse la fécondité du sol. Lorsqu'enfin, se laissant fléchir par les prières des dieux olympiens,

régulateurs du monde, elle se réconcilie avec eux, lorsqu'elle accepte le pacte en vertu duquel Proserpine passera un tiers de l'année dans les Enfers auprès de son triste époux et sera rendue à la tendresse maternelle pendant le reste du temps, c'est la régularité des saisons qui s'établit pour la terre, en même temps que la sécurité de leur subsistance pour les hommes.

On est frappé de voir ce que ces mythes renferment d'invention heureuse, et d'ingénieuse et facile appropriation des détails de la légende aux phénomènes naturels. Ce qui n'est pas moins digne d'attention, c'est le degré auquel le Grec s'associait lui-même à ces explications de la nature. Ces déesses de la vie et de la mort de la nature étaient aussi à ses yeux les déesses de sa propre vie et de sa propre mort. C'étaient Déméter et Cora qui, en fécondant le sol, alimentaient son existence de chaque jour. De plus, il se sentait, dans une certaine mesure, soumis aux mêmes lois que la végétation. Chargées de régler le cours de la nature, ne devaient-elles pas comprendre la vie humaine dans cette fonction de surveillance universelle? Et comment appliquer à l'homme la notion de l'ordre, sans se placer bientôt au point de vue moral? De là, en grande partie, les idées de pureté et d'innocence que le Grec mettait dans les Mystères de Cérès et de Proserpine. Lorsqu'enfin ses organes usés ou brisés ne le soutenaient plus sur la surface de la terre et qu'il descendait dans les ténèbres de son sein, il y retrouvait encore ces grandes divinités de la production et de l'harmonie avec un caractère plus auguste encore et plus mystérieux. Il semblait même qu'une

fois dans les Enfers il dût rentrer plus directement sous leur empire, au milieu de tous les débris de la vie éteinte et de tous les germes de la vie prête à s'élever vers la lumière. Voilà comment il était conduit à les adorer comme les maîtresses de sa destinée dans les deux mondes.

De ces idées élémentaires de la religion de Déméter et de Cora se déduisent naturellement les sentiments qu'éveillait la célébration de leur culte. Nous comprenons facilement comment au printemps les Anthestéries, c'est-à-dire la fête des fleurs, où Cora reparaissait à la lumière dans l'éclat renouvelé de son éternelle jeunesse, apportaient avec elles la joie et l'espérance. Au contraire, c'était la tristesse ou la mélancolie qui dominait dans les Thesmophories et les Éleusinies. Les lamentations et les jeûnes avaient une place dans les rites de ces grandes fêtes, où les fidèles, partageant le deuil des déesses, se sentaient atteints par la douleur jusqu'au fond de leur âme, inquiète en même temps sur elle-même et avide de mortifications dans l'espoir d'améliorer l'avenir. L'espoir, en effet, venait aussi se mêler à ces sombres cérémonies. Inspiré par le besoin de l'ordre, il était naturel qu'il entrât dans l'adoration des divinités législatrices à qui revenait le soin d'établir l'harmonie dans la destinée humaine. Au même moment où Déméter a conclu son traité solennel avec les souverains de l'Olympe, elle a institué les Mystères d'Éleusis : par elle, en même temps que l'ordre s'est affermi dans la nature, la destinée humaine s'est réglée; elle a révélé aux hommes le moyen d'arriver au bonheur éternel dont ils ont faim comme du pain dont elle nourrit leur chair : « Bienheureux, dit le

poëte de l'hymne homérique à Déméter[1], bienheureux, parmi les hommes habitants de la terre, celui qui a vu ces choses : celui qui n'a point été initié et qui n'a pas eu part aux Mystères, n'obtiendra pas la même destinée après sa mort, dans les ténèbres infernales. » — « Bienheureux, répète Pindare[2], celui qui a vu ces choses avant de descendre sous la terre. »

On retrouve dans la religion de Bacchus ces mêmes idées et ces mêmes sentiments. Les épreuves que subissent Cérès et Proserpine, il y est soumis de son côté. D'abord dans la végétation de la vigne, dont l'aspect pendant l'hiver est beaucoup plus désolé que celui du champ où le blé a été moissonné : ses longs membres desséchés semblent vraiment envahis par la mort. Puis l'opération de la taille ajoute encore à ses formes bizarres et tourmentées; et c'est alors seulement que la séve, qui paraissait tarie, s'élance dans ses pousses vigoureuses avec une énergie extraordinaire. C'est surtout dans le midi, sur des pentes volcaniques, qu'on la voit tout à coup sortir du rocher par jets merveilleux, sous l'action concentrée du soleil et des feux souterrains. Mais partout le phénomène est des plus frappants. Qu'on se représente quel effet il dut produire sur les anciens Grecs, bien autrement sensibles que nous aux faits naturels où ils s'imaginaient voir les manifestations de la divinité, et l'on comprendra sans peine que ces impressions n'ont pu rester étrangères à leurs croyances ni à leurs cérémonies. Revêtant la forme mythique, elles furent en effet pour beaucoup dans les légendes

1. Vers 480. — 2. Fragment 114, Bergk.

du dieu. La carrière de Bacchus est plus aventureuse et semée de plus de périls, sa passion plus douloureuse et plus complète que celle d'aucune autre divinité. Menacé de mourir avant d'avoir vécu et arraché du sein de sa mère expirante au milieu des éclairs et des flammes, il lui faut se défendre contre les rois qui menacent son enfance et méconnaissent sa divinité; il affronte les dangers de la mer et de la terre; il lutte avec les dieux olympiens contre les géants monstrueux; il lutte contre lui-même, quand sa raison est égarée par la colère de Junon; il pénètre, comme Hercule, dans les Enfers; enfin, dans certaines légendes, il meurt : déchiré par ses frères, les Titans ou les Cabires, ce n'est que par une seconde naissance qu'il entre en possession de son immortalité divine.

Combien ces épreuves, accumulées par des traditions mythiques de diverses origines, ne sont-elles pas propres à exciter l'émotion des fidèles! et combien ces liens de sympathie que nous remarquions déjà entre eux et les Grandes déesses, ne se resserrent-ils pas davantage quand ils les unissent à un pareil dieu! La pitié, la crainte, ces futurs sentiments de la tragédie, et, en proportion, l'espérance elle-même ainsi que la joie, se produisaient nécessairement avec une grande force.

Il suit de là qu'en se rapprochant de Cérès et de Proserpine, Bacchus introduit dans leur culte un degré de passion plus violent; ce qui revient à dire qu'il développe par un côté l'esprit des Mystères, dont un des effets est de soulager par l'émotion même. Il fait plus, il entre lui-même profondément dans la pensée fondamentale des Mystères, en opérant un rapprochement

plus intime entre l'homme et la divinité, dont l'action sur l'humanité devient par lui plus énergique. C'est le sens de toutes les légendes sur Dionysos infernal, celles précisément qui mettent surtout le dieu en rapport avec les deux déesses.

Déjà le mythe thébain, le plus populaire, fait descendre Bacchus aux Enfers pour y chercher sa mère Sémélé et l'élever jusqu'à la gloire de la vie céleste. Bacchus n'est ici que d'un degré au-dessus d'Hercule; c'est un héros, à l'origine un homme : il porte donc la nature humaine, les souffrances et les passions des hommes dans le monde mystérieux où se décide leur destinée; il remplit, comme tous les héros, mais avec un pouvoir supérieur, puisqu'il peut remonter au ciel avec sa conquête, le rôle de médiateur entre les mortels et les puissances infernales.

On saisit facilement l'analogie qui existe entre cette légende et la religion d'Éleusis, où il apparaît, sous le nom d'*Iacchus*, comme conduisant au sanctuaire la procession des initiés. Car c'est en qualité de médiateur qu'il semble avoir été chargé de cette fonction dans un développement de sa divinité postérieur à l'hymne homérique à Déméter, où il n'en est pas encore question. Il vient donc représenter plus distinctement dans le drame mystique l'humanité; mais ici il ne représente de l'humanité que l'élément le plus pur, le principe vivant qui ne peut périr, l'âme immortelle, avec les espérances et les droits qui sont attachés à son essence. Iacchus devient par là une sorte de génie des Mystères, car la pensée propre des Mystères, c'est l'union bienheureuse de l'humanité épurée avec les principes éternels de la vie.

Enfin les mythes hardis de Dionysos-Zagreus, reprenant les idées élémentaires qui sont contenues dans la conception même du dieu, les développeront jusqu'à l'infini et le placeront à côté ou même au-dessus des Grandes déesses. C'est un dieu mâle de la végétation qui s'unit au principe femelle personnifié dans Cora; c'est un autre Hadès, qui règne souverainement sur les Enfers; c'est le fils de Cora et d'Hadès, ou bien encore de Cora et de Zeus, qui répand dans toute la nature la source invisible de la vie puisée dans les ténèbres infernales, et devient ainsi comme l'énergie productrice de Zeus lui-même.

Tels sont donc les caractères particuliers de Bacchus en rapport avec les déesses de la production et des Mystères : il mêle à leur passion et à leur triomphe l'enthousiasme inhérent à sa propre passion et à son propre triomphe, et il donne sa plénitude et son énergie à la pensée des Mystères au sujet de la destinée humaine et du gouvernement du monde.

Si l'on rapproche Bacchus d'Apollon, on reconnaît que, d'une part, il s'unit primitivement à cette autre grande divinité par des liens encore plus étroits, et que, d'autre part, il en est séparé par des différences beaucoup plus tranchées.

Tous les témoignages sur les caractères de la poésie et de la musique grecques mettent en opposition Apollon et Bacchus et les deux genres de poëmes qui leur sont spécialement consacrés, le *péan* et le *dithyrambe*. Mais la première condition de ce contraste, c'est la communauté d'attributions qui les fit considérer comme les principales divinités inspiratrices.

Bacchus conduit aussi le chœur des Muses; comme le dieu de la lyre, il prend le nom de *Musagète*. Les peintures de vases montrent à quel point ces idées étaient devenues familières aux Grecs. Ainsi, sur un vase dont la composition est particulièrement intéressante par les détails et par la beauté de l'exécution, on voit, au-dessus de l'omphalos, le dieu de Delphes et de Délos, au pied du palmier qui lui est consacré, accueillant Bacchus et l'admettant au partage de ses attributions : il met sa main droite dans celle de son frère, tandis qu'autour d'eux les Satyres et les autres suivants de Bacchus manient les attributs d'Apollon et les instruments de son culte[1].

Ces rapports avaient pris naissance au berceau même de la poésie grecque, dans la Thrace primitive. On en trouve la frappante expression, en même temps que celle de l'opposition de ces dieux, dans la légende d'Orphée. Ce fils ou ce prêtre d'Apollon, déchiré par les Bacchantes, devient, par une évolution accomplie longtemps sans doute avant le développement de l'Orphisme, le prêtre de Bacchus et le fondateur de ses Mystères. Un mouvement analogue changea le premier caractère de Lycurgue, le roi de Thrace ennemi du même dieu, jusqu'à lui faire partager, dans le culte qui lui fut rendu par la suite, ses honneurs et même sa divinité, avec laquelle il se confondit[2]. Quels que soient les divers éléments contenus dans ces faits religieux, ils ont un sens qui s'offre de lui-même à l'esprit

1. Ce vase a été publié par la Commission impériale archéologique de Saint-Pétersbourg. Comptes rendus de l'année 1861, planche IV.

2. Strabon, X, p. 471 A; p. 722 A. Ce fait a été particulièrement relevé et interprété par Bode, *Hist. de la poésie gr.*, t. 1, p. 98.

et qu'on ne peut guère repousser : les dieux se réunissent. D'un côté Apollon, par le ministère du poëte civilisateur Orphée, vient adoucir et régler l'enthousiasme sauvage des Bacchanales ; il impose sa divinité sereine et conciliante aux adorateurs passionnés du dieu de l'ivresse. De l'autre, il entre lui-même dans cette religion intime et mystérieuse qui remue dans l'homme les passions et les idées les plus profondes ; il y est entraîné avec une force si impérieuse, que son prêtre le quitte pour s'attacher à cet autre dieu et en proclamer la toute-puissance morale et religieuse. On comprendra mieux comment une telle révolution fut possible, si l'on se rappelle par quels côtés Apollon lui-même s'y prêtait.

Ce qui peut paraître étrange, même comme dieu du soleil, il était dans l'essence d'Apollon de produire cet ordre d'impressions tristes qui s'attache inévitablement aux pensées de l'homme sur sa nature et sur sa destinée. Le soleil est soumis, lui aussi, à des vicissitudes et à une sorte de *passion*. Tous les ans il est atteint de langueur et ne reprend son énergie que pour un temps. Même pendant cette période de force, il subit les effets des troubles de l'atmosphère et, sans parler des éclipses, trop rares pour avoir pu contribuer beaucoup au fond des anciennes croyances, son éclat se voile pour diverses causes. Son influence sur la nature n'est pas non plus égale ni toujours bienfaisante. S'il vivifie, au moment où il déploie toute sa puissance il dessèche et tue. L'homme lui-même n'échappe pas à son action meurtrière, surtout dans les contrées méridionales, soit lorsque penché sur le sol brûlant il cueille les épis qui jaunissent les plaines,

soit lorsque la chaleur développe les fièvres et aggrave les contagions. Ses rayons sont les traits d'or dont il perce les mortels. De là certaines légendes sur la mort de son fils Linus, sur celle d'Hyacinthe, victime de sa tendresse; de là aussi la nature des chânts ou d'une partie du culte qui leur étaient consacrés. Une fête même d'un caractère plus général que les Hyacinthies, les Thargélies athéniennes, où Apollon était adoré comme dieu du printemps, avait surtout un caractère de gravité triste et de deuil.

D'un autre côté, comme être primordial et comme régulateur de l'année, le soleil possède le secret des lois du monde. C'est pour cela que dans Homère il préside aux serments, en qualité de dieu de la stabilité et de l'ordre éternel. Lorque s'est établie en Grèce la croyance qui confond le soleil avec Apollon, elle transporte à la nouvelle divinité une partie des attributions de l'ancienne. Apollon-Phébus, c'est celui qui voit tout et qui entend tout; c'est le témoin universel qui parcourt le monde répandant la lumière sur tous les êtres, qui assistera à l'avenir comme il a assisté au passé, à qui aucune science n'échappe ni dans le temps ni dans l'espace. « Dieu puissant, dira Pindare[1], tu sais la fin et les voies de toutes choses; tu comptes les feuilles que la terre fait éclore au printemps, et les grains de sable que les flots et les vents impétueux font rouler dans la mer et dans le lit des fleuves; tu vois clairement ce qui doit être et quelle en sera la cause. » Il est inutile de faire remarquer le caractère auguste dont Apollon est revêtu par cette conception,

1. *Pythique*, VI, v. 80 et suiv

et comment elle le prépare au rôle de surveillant et de directeur des affaires humaines.

Mais le côté par lequel il est entré d'abord dans les mœurs religieuses des Grecs est précisément celui qu'ils semblent avoir considéré comme le plus essentiel à sa divinité : primitivement ils l'ont surtout adoré comme le dieu de la lumière radieuse, de la sérénité, dans l'ordre physique et dans l'ordre moral, car cette dernière idée s'est naturellement unie à la première, et c'est sans doute la raison pour laquelle ils lui ont particulièrement attribué le pouvoir purificateur. On conçoit que l'homme, agité par les remords, tourmenté du besoin de rejeter la souillure du mal, se soit adressé à celui qui lui paraissait la source de toute pureté. Ainsi se sont formés les mythes et les traditions sur Apollon expiateur et sur ses prêtres, certains rites de ses fêtes, les chants d'invocation et d'actions de grâces par lesquels était célébrée sa puissance secourable et qui portaient le nom de *Péans*. Ainsi, par une conséquence des antiques idées qui, dans la religion de l'expiation, comprenaient également et rapprochaient entre eux les vivants et les morts, son action s'étendit sur ce qui paraissait le plus opposé à sa nature, sur le monde infernal. Il était mis d'ailleurs en relation nécessaire avec ce monde par ses fonctions prophétiques.

Le sanctuaire où sa divinité rayonnait avec le plus d'éclat, était celui qui présentait la réunion la plus frappante de ces attributions morales et mystérieuses. Delphes, d'où il dictait ses oracles à tout l'univers, honorait particulièrement en lui le dieu par qui sait les lois de la vie et de la mort et en règle l'harmonie,

le dieu-prophète qui connaît l'avenir et le prépare selon les desseins supérieurs qui déterminent souverainement le cours de toutes choses. C'est à Delphes que son rôle dans la religion des morts et ses rapports avec les Enfers sont le plus marqués. Par là il y devient pour tous les Grecs une divinité nationale de la patrie. « Apollon Delphien, dit Platon[1], préside à la législation la plus grande, la plus belle, la première de toutes... il règle les fondations de temples, les sacrifices, le culte rendu aux dieux, aux démons et aux héros, la sépulture des morts et tous les hommages par lesquels on se concilie leur bienveillance. Les lois de cette nature, nous ne les savons pas par nous-mêmes, et, en fondant une cité, nous ferons sagement de n'en demander l'explication qu'à celui-là seul que la tradition de nos pères reconnaît comme leur interprète : car c'est bien ce dieu qui pour tous les hommes est l'interprète consacré de ces sortes de questions, qu'il leur explique assis sur l'Omphalos, au centre de la terre. »

Il était impossible qu'il fût investi de la puissance fatidique sans entrer en communication avec les divinités Chthoniennes. D'après l'antique croyance, exprimée par Homère et par Hésiode, c'était au plus profond des entrailles de la terre, aux racines du monde, que résidaient les lois immuables qui en régissaient le développement : c'était donc de là que sortait la science de l'avenir. L'observation des phénomènes naturels fut aussi pour une part dans cette idée. L'action produite sur le cerveau par les exhalaisons de

1. *Republ.*, IV, p. 427.

certaines cavernes passa pour un effet de l'inspiration terrestre : le sol s'entr'ouvrait pour laisser passer le souffle de Géa, la vénérable divinité. Au témoignage de Strabon[1], la Pythie de Delphes était soumise à un effet de cette nature : « Au-dessus de l'ouverture de l'antre est un trépied élevé. La Pythie y monte, et pénétrée par la vapeur, elle prononce des prédictions. » Ce trépied lui-même était orné de la figure du serpent, symbole de la vertu mystérieuse et productrice de la terre, comme le prouvent les représentations anciennes des Géants, d'Érichthonius, la légende de Cadmus, l'attribut d'Esculape, et d'autres faits mythologiques.

Les sources, cette autre forme des émanations de la terre, passaient aussi pour produire le délire et l'inspiration. C'est ce qui explique l'expression *possédé par les nymphes,* qui s'employait pour désigner un frénétique. De là vient aussi la fonction des Muses, ces nymphes privilégiées, qui, des fontaines de Pimpléis et de Libéthra au pied de l'Olympe, s'élèvent jusqu'au sommet de la montagne divine pour former le chœur d'Apollon, quand il charme avec sa lyre les banquets des immortels. A Delphes, la fontaine Castalie et la fontaine Cassotis leur étaient consacrées. La Pythie buvait de l'eau de la première, et le courant de la seconde dans un parcours souterrain passait sous le temple du dieu avant de reparaître à la lumière auprès du sanctuaire des Muses. Il servait aux libations du grand culte de Delphes[2]. Ces rites et ces circonstances montrent bien à quel ordre d'idées se ratta-

1. IX. p. 419. Cas. Cf. Aristot., *de Mundo*, c. IV.
2. Plutarch., *de Pythiæ or.*, 402. Pausan., X, XXIV.

chait la conception de l'inspiration pythique. Dans ce lieu vénéré la terre semblait percer le rocher avec une force particulière pour faire sentir, au centre de sa surface, près de l'Omphalos, sous les deux formes de la vapeur et de l'eau, sa vertu prophétique. Aussi, quand le dieu vainqueur, Apollon, fut reconnu comme le maître de Pytho, vit-il son sanctuaire devenir lui-même le centre de la religion nationale de la Grèce. Ce sanctuaire fut honoré par eux comme le principal foyer d'inspiration. Ils y subordonnèrent d'abord un autre oracle qui était situé à peu de distance, au pied du Parnasse, près de l'entrée du défilé de Delphes, celui de Trophonius. Cet être mystérieux, dont l'antre redoutable, voisin des sources infernales du Léthé et de Mnémosyne, réservait à ceux qui osaient y descendre des terreurs et un trouble momentané de la raison, à travers lesquels ils entrevoyaient les révélations du destin, Trophonius est réduit par la légende au rôle d'architecte du temple de Pytho ; ou bien, s'il conserve quelque chose de son caractère d'antique divinité des Enfers ou de la production, c'est pour se confondre avec le fils d'Apollon, Esculape, qui tient de son père la science des plantes salutaires et des secrets de guérir, analogue à la connaissance des mystères de l'avenir.

L'autorité d'Apollon sur le monde souterrain était si bien établie dans la foi, que le grand peintre Polygnote, composant à Delphes une de ses œuvres les plus célèbres, ne crut pas pouvoir mieux satisfaire à la sainteté du lieu et à l'attente de la Grèce, qu'en choisissant pour sujet une description des Enfers. Une place d'honneur y fut réservée à Orphée, le fils inspiré

d'Apollon et l'instituteur des Mystères. Ce fait nous ramène à l'idée de l'union de Bacchus avec le dieu Pythien, et nous montre qu'elle était alors reconnue au centre même du culte de ce dernier. En revenant sur les liens qui existaient entre les deux divinités, il nous sera facile de marquer les caractères distincts qu'elles conservaient même dans leur rapprochement.

Le signe le plus frappant de l'intime union d'Apollon et de Bacchus, c'est le trépied lui-même. Cet attribut consacré du dieu prophète semble avoir été d'abord plus particulièrement le symbole de la vitalité essentielle du dieu de la vigne et de son immortalité conquise sur la mort. Primitivement dans l'usage domestique, c'est du trépied que monte la vapeur de l'eau qui frémit et qui bout, image de la vie qui redouble d'énergie en se transformant : dévorée par le feu, l'eau devient cette autre substance qui s'élève libre et légère vers le ciel. De même, quand Dionysos Zagreus a été déchiré par les Titans, son cœur, sauvé de la destruction, verse le sang et la vie dans un nouvel être plus puissant et immortel. Le rapport du trépied avec cette légende paraît prouvé par ce fait que dans le sanctuaire de Delphes il était placé à côté du tombeau de Dionysos, comme pour rappeler, à côté du souvenir de sa mort, celui de sa résurrection. On sait, d'ailleurs, qu'aux fêtes de Bacchus le trépied était le prix décerné au chorége vainqueur. Les deux divinités possédaient donc en commun le même attribut [1]. On voit que dans une des formes du mythe de Za-

1. Ce point a été surtout mis en lumière par Olfr. Muller, *De Tripode Delphico*, p. 11. *Amalth.*, I, p. 120, et par Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, p. 121.

greus, Apollon est le gardien des restes mortels de son frère. C'était lui, racontait-on, qui avait été chargé par Jupiter de rassembler et d'ensevelir les membres dispersés du jeune dieu. Il est devenu le maître du trépied, soit par une conséquence de cette fonction, soit plutôt qu'il préside au mystère du retour de Bacchus à la vie, de même que le soleil dans la nature préside à la renaissance annuelle de la vigne et des plantes en général.

Il y a au fond de ces images et de ces récits une idée qui met Apollon Pythien en possession de la puissance fatidique par droit de souveraineté plutôt que par assimilation. En principe, il reste lui-même étranger au trouble qui accompagne l'inspiration. C'est bien par sa volonté que l'esprit vient visiter la Pythie, qu'elle éprouve sur le trépied cette espèce de fermentation des sens d'où se dégage avec effort la perception de l'avenir; mais l'inaltérable essence du dieu ne perd rien de sa sérénité. La source et les effets de l'inspiration sont représentés par Bacchus : c'est à ce titre qu'il est à côté du dieu Pythien ; c'est pour cela que les Thyades d'Athènes et de Delphes font briller leurs torches pendant la nuit sur les sommets du Parnasse, de même que, de l'autre côté de la plaine de Thèbes, les bacchanales nocturnes couronnent les hauteurs du Cithéron ; c'est pour cela enfin que pendant un quart de l'année il devient à Delphes l'objet du culte principal. « Le reste de l'année, dit Plutarque[1], c'est le péan qui retentit aux sacrifices ; mais au commencement de l'hiver, le dithyrambe se réveille, le péan se tait, et

1. *Ei apud Delphos*. p. 389.

pendant trois mois un dieu succède à l'autre dans les invocations. » Si l'hiver est la saison réservée à cette adoration spéciale de Bacchus, c'est évidemment qu'il la reçoit comme divinité infernale, d'après cette idée primitive et constante que la science de l'avenir réside dans l'intérieur de la terre. Il serait absolument contraire à la nature d'Apollon de placer sa brillante divinité dans le monde des ténèbres ; mais Dionysos y habite, au moins pendant un certain temps, comme dieu de la végétation, et ce fait est conservé par les différentes formes de sa légende : soit qu'il apparaisse comme fils de Proserpine, soit qu'il aille chercher dans les Enfers sa mère mortelle Sémélé, soit qu'il passe lui-même par l'épreuve de la mort. C'est donc à lui que reviendront les hommages auxquels a droit le pouvoir mystérieux qui des régions souterraines inspire la Pythie.

Si Bacchus peut ainsi remplacer Apollon, on serait tenté d'en conclure qu'il n'en est qu'une autre forme. Telle est, en effet, la pensée synerétique que l'on démêle dans la théologie quelque peu subtile et confuse de Plutarque et qui paraît avoir dicté à l'origine l'usage religieux qui s'était établi à Delphes. Aussi a-t-on pu dire, en s'attachant à cette conception qui complète les deux divinités l'une par l'autre, que Dionysos est un Apollon infernal et Apollon un Dionysos solaire[1]. Dans la célébration des Mystères, c'est Iacchus qui en rayonnant éclaire pendant la nuit les initiés. C'est lui qui secoue les torches en tête du saint cortége et que le chœur infernal, dans les *Grenouilles* d'Aristophane[2], invoque comme l'astre des Mystères nocturnes.

1. Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, p. 116. Tab. XXXIII. — 2. Vers 343.

Mais, sans méconnaître un rapprochement qui semble aller parfois jusqu'à l'identité, remarquons toujours à quel point chacun de ces dieux se distingue de l'autre dans sa nature et dans son apparence extérieure, dans les fonctions qui lui sont attribuées comme dans les mythes qui le concernent. Pour les Grecs, il n'y a qu'un type d'Apollon : c'est le dieu toujours jeune et toujours brillant, toujours égal à lui-même dans sa gravité noble et harmonieuse. Dionysos, au contraire, revêt mille formes : inégal et changeant dans ses allures et dans ses aspects, tour à tour doux et terrible, gai et triste, et poussant la gaieté et la tristesse jusqu'à la pétulance et jusqu'au délire[1]. Considérées dans la nature, les deux divinités présentent des différences analogues : l'une, c'est le soleil qui du haut de l'éther verse sur la terre qu'il domine la chaleur bienfaisante pour développer et mûrir ; l'autre, engagée dans la nature terrestre, c'est le germe lui-même qui naît et se développe, c'est le fruit qui parcourt toutes les phases de la maturité. Cette distinction essentielle se retrouve dans leurs légendes, dans les rites de leur culte, dans le caractère de la musique et des chants que l'on compose en leur honneur. L'instrument d'Apollon est la lyre, dont le genre de sonorité ainsi que les rhythmes et les modes préférés ne comportent qu'un certain degré de mouvement et de passion. La lyre a, de tout temps, régné dans les concours musicaux de Delphes. A la première Pythiade (vers 605 av. J. C.) les Amphictyons avaient propose

1. Voyez particulièrement l'expression de ces idées dans Plutarque, un peu avant les lignes citées plus haut.

un prix pour le chant accompagné de flûte; il fut donné à l'Arcadien Echembrotos. Mais dès la seconde Pythiade ce genre de concours fut supprimé[1], sans aucun doute à cause de la nature des poëmes qui se chantaient sur la flûte : les élégies et les chants funèbres ou *thrènes*. Ce fait a un antécédent légendaire dans la tradition qui signale une interdiction de ce genre à la suite de l'effet pathétique qu'avait produit à Delphes l'antique joueur de flûte phrygien Olympus, en pleurant sur le mode lydien la mort du serpent Python[2]. Ces lamentations ne convenaient pas à la fête d'Apollon, le dieu victorieux qui ne connaît pas l'affliction et les larmes. Au contraire Bacchus n'obtient la victoire qu'au prix de la souffrance; il est lui-même victime avant ses ennemis. Aussi son culte appelle-t-il l'expression passionnée de la douleur et de la joie, d'autant plus vives que ses périls vont jusqu'à l'extrême et que son triomphe succède à la crainte et au désespoir.

De cette comparaison de Bacchus avec Apollon et avec les Grandes déesses ressort le caractère qu'il possède en propre comme dieu de la nature et comme dieu de l'inspiration. Il représente la vie : la vie immortelle qui se dégage et se perpétue à travers des vicissitudes et des luttes ; la vie passionnée qui multiplie ses troubles et ses effets dans l'âme humaine. Le dieu Iacchus dans les Mystères d'Éleusis personnifie l'immortalité et en particulier l'immortalité de l'âme.

1. Pausanias, X, 7.
2. Aristoxène dans Plutarque, *de Musica*, XV, p. 1136.

Dans la nature, Bacchus s'attache à la vigne, qui devient ainsi le type de la vie universelle, car la vie s'y manifeste avec l'énergie la plus persistante par les phénomènes de la fermentation. Elle ne s'éteint pas, en effet, même dans le fruit détaché de l'arbre et broyé sous le pressoir : au contraire elle se dégage et s'active, pour passer avec le vin dans les veines de l'homme dont elle échauffe et remplit tout l'être, dont elle excite jusqu'au vertige ou enchaîne à son gré les forces physiques et morales. Cette vie indomptable, mystérieuse dans son principe et merveilleuse dans ses effets, les théologiens grecs en plaçaient naturellement la source dans le sein de la terre, où elle était comme l'âme frémissante de ce grand corps, et où elle obéissait à Dionysos infernal. Ceux à qui il l'envoyait ne pouvaient s'abreuver à cette coupe trop forte pour leurs sens mortels, sans en être enivrés. Voici donc le signe par lequel sa divinité se révèle chez les hommes : l'exaltation, l'enthousiasme. Tel est aussi l'élément qu'il introduit dans la poésie.

C'est là le fait capital dans l'histoire du drame grec ; c'est ce qui en détermina la naissance. Les épiques, Homère surtout, avaient créé l'art de faire vivre les personnages par la peinture de leurs actions et par l'expression de leurs sentiments. Ils avaient même déjà interrogé avec émotion les secrets de la destinée humaine et y avaient trouvé une source de pathétique religieux et moral. Mais ces impressions, éveillées par quelques paroles, ne s'étaient guère détachées du récit qui entraînait tout dans son cours. L'homme, d'ailleurs, ne se reconnaissait qu'à moitié dans ces héros que leur commerce avec les divinités semblait transporter

dans un monde supérieur. Quant aux poëtes moralistes qui, principalement à la suite d'Hésiode, avaient cherché à éclairer la vie de chaque jour, leurs conseils de courage, de modération et d'espérance tendaient surtout à fonder sur la raison pratique un calme entretenu par l'activité, et l'oubli des maux de l'existence présente. Mais voici que le souci de la condition humaine s'éveille avec une vivacité toute nouvelle par la douleur et par la joie ; voici que s'établit une communication intime entre les hommes et un dieu qui souffre et qui jouit lui-même avec une énergie de sensation à laquelle il les fait participer : le choc qu'ils en ressentent exalte leur imagination et fait naître en eux une émotion dramatique intense et profonde qui attache aux faits de la légende une valeur morale. La passion de Bacchus ne se distingue plus des souffrances de l'humanité, elle en est le symbole; et les élans d'affliction qu'elle provoque chez les adorateurs du dieu, de même que les transports de joie qui célèbrent sa résurrection ou son triomphe, sont des effusions de la nature humaine qui se soulage au sein d'une illusion religieuse et pathétique. Le principe de l'émotion propre à la tragédie grecque est là.

Sans doute l'instinct d'imitation doit être donné, ainsi que le fit Aristote, pour l'origine générale et philosophique du drame. On peut même, en interrogeant les mœurs grecques, y trouver dans les rites du culte des manifestations particulières de cet instinct qui constituent des sortes de drames religieux et paraissent des acheminements naturels vers le drame profane : par exemple les pantomimes et les spectacles qui faisaient partie de l'exécution de certains hymnes, comme

la représentation des noces de Jupiter et de Junon à Argos; ou bien certaines fêtes, comme en particulier l'*Héroïde* que les Thyades célébraient à Delphes en l'honneur de Sémélé ramenée par son fils des Enfers, et, au même lieu, le *Septérion*, qui revenait tous les huit ans et où étaient représentées la lutte d'Apollon contre le serpent Python, l'attaque, la mort du monstre et peut-être la purification du vainqueur à Tempé[1]. Il se peut aussi que, malgré le respect qui protégeait l'inviolabilité des Mystères, certains effets des drames mystiques aient contribué à fournir à la tragédie quelques éléments de spectacle. Ainsi ces apparitions subites qui faisaient voir au fond d'un sanctuaire l'image éblouissante ou lugubre de la divinité dans sa gloire ou dans ses tribulations, ne sont pas sans quelque analogie avec cet usage constant sur la scène grecque qui, par le jeu d'une machine, offrait tout à coup à la vue des spectateurs la victime exposée dans l'intérieur du palais, et donnait le signal d'une longue explosion de sentiments passionnés.

Rien n'est moins certain que cette supposition. Cependant il n'est pas impossible que ces pantomimes et ces représentations religieuses, antérieures à la naissance de la tragédie, n'aient point été sans influence sur les premières conceptions dramatiques, même indépendamment de tout dessein arrêté d'imitation. Du moins témoignent-elles du penchant qui portait naturellement les Grecs à mettre le drame dans la religion. Mais il y avait encore une grande distance de ces sortes de spectacles à la tragédie. Ils en présentaient seu-

1. Plutarque, *Quæst. græcæ*, § 12.

lement quelques caractères ou quelques détails extérieurs et n'avaient pas ce qui en fut comme l'âme : l'enthousiasme, ce degré suprême d'une émotion religieuse qui réunissant la foule des fidèles dans la communauté d'un sentiment passionné, surexcitait à la fois leurs sens et leur imagintion. Cette disposition propre aux cultes orgiastiques, ce fut sous l'influence de Bacchus, frère d'Apollon et second chef des Muses, qu'elle porta ses fruits dans l'art et dans la poésie. Ainsi naquit et se perfectionna le dithyrambe. Puis, mêlant de plus en plus une préoccupation morale à ces sentiments de terreur et de pitié dont il pénétrait ses adorateurs, le dieu acheva ainsi de préparer l'invention de la tragédie. Ces émotions fécondes qu'éveille la considération de la destinée humaine et du gouvernement divin, nous avons remarqué pour quelle part les initiés les recevaient de lui dans les Mystères d'Éleusis : pour les répandre parmi les Grecs, il employa surtout le ministère de la secte Orphique dont il fut la grande divinité.

III

L'ORPHISME.

Bacchus est dans l'Orphisme le dieu de la vie et de l'harmonie.
La *Vie orphique* et les espérances de la vie future.

La formation de l'Orphisme est peut être le fait le plus intéressant de l'histoire religieuse de la Grèce. Ce fut une tentative de réforme théologique et morale ;

une sorte d'extension des Mystères, dont l'esprit transporté dans la vie de chaque jour, ne se borna plus à se faire sentir, à des époques solennelles, au petit nombre d'élus que la grâce touchait dans cette foule qui interrompait un instant pour la fête ses occupations et ses habitudes. « Beaucoup prennent le thyrse, mais peu sont inspirés de Bacchus[1], » disaient aussi les Orphiques : cependant l'Orphisme prétendait appeler au partage de ses bienfaits tous ses initiés, en opérant sur chacun d'eux un effet constant et en les purifiant tous par l'observation quotidienne de ses règles. Tel était le but de sa propagande. Il s'y livrait avec indépendance, en dehors de toute protection de l'État; c'est dire que malgré ses efforts pour se rattacher à la tradition religieuse, il restait à la fois en dehors du culte et de la cité qui sont inséparables dans l'esprit des anciennes constitutions grecques. Néanmoins, telle était la facilité d'une religion sans dogmes, et telle était aussi l'efficacité du patronage dont Bacchus couvrait les Orphiques de même que plusieurs confréries, qu'on ne voit pas qu'ils aient été sérieusement inquiétés par la malveillance du peuple.

L'Orphisme asservissait d'ailleurs le corps et l'âme par l'ascétisme, comme la discipline monacale ou comme le brahmanisme indien. Il s'emparait en même temps des imaginations par le mysticisme de ses doctrines et par le caractère inspiré de la mission qu'il s'attribuait. Il recueillit en effet, pour leur donner un objet mieux déterminé et une force plus soutenue, ces élans pieux auxquels les âmes s'étaient abandonnées par interval-

1. Platon, *Phédon*, p. 69.

les sur toute la surface du monde grec, fatiguées du mal présent et avides de secours merveilleux. Comme pour continuer plus fidèlement la tradition des Épiménide, des Aristéas, des Abaris et des Zamolxis, ces personnages singuliers dont le prestige semble fondé en partie sur l'imposture, ce fut un faussaire, Onomacrite, qui aida le plus à constituer la secte nouvelle. Cependant les éléments qu'elle contenait avaient assez de valeur pour que son action se reconnaisse, même en dehors de son sein, sur quelques-unes des plus hautes intelligences de la grande époque de la Grèce; et elle prend au même moment une place assez importante, pour que les premiers Pythagoriciens viennent lui demander un asile, sans croire exposer la pureté de leurs doctrines morales par cette réunion avec les Orphiques. Ainsi se fait encore sous une nouvelle forme un rapprochement fraternel entre les deux divinités inspiratrices, Apollon et Bacchus, et cette fois c'est celui-ci qui paraît avec la prééminence.

Il règne une grande obscurité sur les questions historiques qui concernent l'Orphisme. C'est une œuvre sans date, dont les principaux auteurs avaient pris à tâche de se dissimuler afin de lui donner la sanction d'une antiquité toute divine, et qui, pour les points de détail, laisse flotter la critique à travers une dizaine de siècles. Il nous suffit d'y remarquer certains principes essentiels qui ont fait sa force du jour où elle s'est véritablement produite, c'est-à-dire, d'après l'opinion généralement reçue, vers le milieu du sixième siècle, et qu'aux derniers temps du paganisme les rêveries mystiques des néoplatoniciens n'ont jamais pu complétement dénaturer. Ce sont, en théologie, une tendance

panthéiste à concevoir les nombreuses divinités que distinguait la religion, comme les diverses expressions de la vie universelle qui circule dans la nature ; en morale, un idéal de pureté et de bonheur proposé aux efforts des hommes.

L'idée théologique que les Orphiques développaient existait en germe dans la croyance vulgaire qui reconnaissait Dionysos pour le dieu de la vigne et, par suite, comme le dieu de la vie physique et morale, puisée à la source même, aux racines cachées du monde, dans les Enfers. Nous avons cherché plus haut à expliquer cette croyance. Le poëte Euripide en inventait un symbole, quand il montrait sur le théâtre les pampres recouvrant le tombeau de Sémélé, où vivait éternellement la flamme divine qui avait atteint la mère de Bacchus sans empêcher la naissance du dieu[1]. Dionysos devint la principale divinité des Orphiques et concentra sur lui-même leur travail. Agrandissant son rôle et y rattachant une doctrine morale, ils s'approprièrent celle de ses légendes qui présentait sous sa forme la plus expressive l'idée génératrice de leur système : la légende de Dionysos Zagreus.

Comment était-elle née, ou sous quelles formes ses éléments, grecs ou orientaux, se rencontraient-ils en Crète, ou en Phrygie, ou en Égypte, ou peut-être encore dans d'autres lieux : c'est ce qu'il serait bien difficile de déterminer. De même on ne peut guère rapporter à des époques précises les divers effets du syncrétisme qui mêla Zagreus au culte du Jupiter Crétois, de Cybèle et des Cabires. Mais on sait que ce fut Onomacrite qui

1. Les *Bacchantes*, v. 6-8.

arrêta les principaux traits du mythe Orphique[1] et qui posa ainsi la base de toutes les constructions postérieures. Voici à peu près en quoi consiste ce mythe :

Dionysos n'est plus le fils de la Thébaine Sémélé : il apparaît comme une des divinités primitives, comme un frère des Titans, ou bien il naît de Jupiter et de Proserpine. Comme son père, il est gardé pendant son enfance dans une grotte solitaire par les Curètes. Mais la vigilance de ses gardiens est mise en défaut par les Titans. A la faveur d'un déguisement ils réussissent à s'introduire auprès du jeune dieu et, pendant qu'il s'amuse avec un jouet qu'ils lui ont présenté, ils se précipitent sur lui et le déchirent ; puis ils font bouillir ses membres dans une chaudière. Cependant leur haine ne devait pas prévaloir contre la destinée de Dionysos. Ils sont eux-mêmes foudroyés par Jupiter, et la victime leur échappe : car la partie la plus vivante, le cœur, leur avait été soustraite au moment du crime ; Pallas, dont le nom est en rapport avec cette fonction[2], l'avait porté encore chaud et palpitant à Jupiter. Autour de ce foyer de vie se reforme l'immortelle substance de Dionysos, qui partage désormais la gloire et la souveraineté éternelle de son père. Ainsi ce fils de la grande déesse infernale renaît du sein de la mort et s'élève au rang de dominateur du monde.

Au fond de ce mythe, il y a d'abord l'antique idée qui fait de Bacchus une expression du principe vital : cette lutte, cette mort et cette résurrection, ce sont les vicissitudes de la vie dans la nature ; c'est l'histoire dramatique de son développement. Elle triomphe, mal-

1. Pausanias, VIII, 37, 3. — 2. Pallas, πάλλω, *agiter, faire palpiter.*

gré les épreuves, et continue toujours d'animer le monde. C'est à cette vue que s'élèvent les Orphiques : Bacchus est pour eux l'âme du monde, la cause triomphante qui en assure la perpétuité. Ils vont plus loin et y joignent une vue dualiste et morale. De même que le principe de vie qui mène tous les êtres à leur développement et à leur fin, le principe du bien par conséquent, se personnifie dans le dieu, de même tout ce qui entrave leur progrès est figuré par ses ennemis, les Titans. Pour Hésiode et pour Homère, les Titans étaient les forces naturelles dans leur expansion primitive, brutale et déréglée; ils avaient été domptés, mais non détruits par la puissance intelligente de Jupiter : en devenant les ennemis de Bacchus, ce second Jupiter, ils ne représentent plus que l'énergie du mal, les passions haineuses et malfaisantes. L'histoire du monde se résume donc dans la lutte de Bacchus et des Titans, des deux principes contraires qu'il contient originairement en lui. C'est ce qu'indique le titre de *Cratères*[1] par lequel étaient désignés certains poëmes psychogoniques sur le monde et sur l'homme. Deux autres titres non moins expressifs que les Orphiques donnaient à leurs poëmes, ce sont ceux de *Filet* et de *Péplos*[2] : ils désignaient par là l'œuvre de la nature dont l'activité infatigable, en dépit des obstacles et de la mort, tisse indéfiniment la trame du monde par une série d'existences qui n'est qu'une transformation perpétuelle des êtres qu'elle enfante.

Pour l'homme en particulier, si l'on considère quelle

1. C'était proprement le nom du vase où l'on mélangeait le vin et l'eau pour les repas.

2. Le *péplos* était le voile que les jeunes filles athéniennes brodaient dans l'Erechthéion pour la procession des Panathénées.

est sa place dans le monde, une conséquence de ce système, c'est de le soumettre à une sorte d'égalité qui préside à la répartition de l'existence dans tous les êtres. Chaque individu de la race humaine n'est qu'une maille du grand filet de la nature, et, s'il a droit au respect, c'est que la vie dont il porte en lui le souffle est chose divine et sacrée; et la même raison doit lui faire respecter les autres êtres. D'ailleurs, comme la vie ne peut s'éteindre, elle a animé d'autres corps avant le sien, et après elle doit en animer d'autres encore. Les Orphiques étaient nécessairement conduits, comme les Pythagoriciens, au dogme de la métempsycose.

Considéré en lui-même, l'homme reproduit naturellement ce mélange de bien et de mal dont se compose le monde. Mais ici se révèle le privilége de sa nature. Tandis que les autres êtres tendent seulement à l'existence complète et à l'ordre matériel, l'homme, qui est un être moral, tend à la vertu et au bonheur. C'est ce qu'exprime un des mythes orphiques, en racontant ainsi son origine. L'homme est né des cendres des Titans, qui ont été consumés par la foudre après avoir dévoré les membres de Bacchus. Or ces cendres renfermaient des parcelles de la substance du dieu. L'homme a donc une double origine : c'est un composé des Titans et de Bacchus. De là toute la doctrine morale de l'Orphisme : il faut nourrir en soi, dégager, purifier cet élément divin et bon qui y est enseveli sous la masse de la substance impure et mauvaise; il faut se consacrer à Bacchus, se remplir de sa divinité, se vouer à sa loi, afin de parvenir avec son secours à cette plénitude de la vie morale et, par suite, à cette félicité dont il est la source.

Voilà le principe de la *Vie orphique* ou *bachique*. Une fois consacrés par différents rites et, en particulier, par l'*Omophagie*, c'est-à-dire le repas où se mange la chair crue du taureau, symbole de la passion de Zagreus, les initiés s'abstiennent dans leur nourriture de tout ce qui a eu vie, ils n'offrent pas de sacrifices sanglants, ils ne portent plus que des vêtements blancs; enfin, dans toutes les pratiques auxquelles ils s'astreignent, se reconnaît la pensée de rendre ostensiblement au dieu de la vie et de la mort un culte exclusif, qui prouve qu'on se donne tout à lui, et dont la pureté soit l'emblème de la purification morale qu'on veut opérer en soi. Si l'on réussit à purifier son âme, le poids des chaînes matérielles qui la retiennent captive, deviendra plus léger : dans ce monde elle gagnera le calme et la paix; en arrivant dans l'autre, en se transportant dans la partie souterraine de l'empire de Zagreus, elle le trouvera prêt à reconnaître en elle le signe dont il a marqué les siens et à lui adoucir le passage dans un autre corps. Enfin, si elle continue à se purifier dans une série de transmigrations, le jour de la délivrance complète viendra pour elle : les troubles, les ignorances, les misères disparaîtront à jamais et elle se reposera dans une béatitude infinie.

On comprend l'abus qui put être fait de ces promesses de bonheur, en même temps que des pratiques extérieures qui devaient contribuer à le procurer. Quel appât pour la superstition et pour la crédulité! Platon[1] et Théophraste[2] nous ont conservé la trace du

1. *Republ.*, II, p. 364. — 2. *Charact.*, Δεισιδ. Voyez aussi Plutarque, *Apophth. Lacon.*, p. 224.

mépris qui s'était attaché de bonne heure aux ***Orphéotélestes*** qui, munis d'écrits apocryphes d'Orphée, fils des Muses, et de Musée, fils de Séléné, s'en allaient frapper à la porte des riches pour offrir leur ministère, apportant leurs formules et leurs rites expiatoires et remettant les péchés de toute la famille, depuis les ancêtres jusqu'aux petits enfants. Mais, au-dessus de ces prêtres mendiants et de ces charlatans vulgaires, il y eut, au moins pendant un temps, une classe d'Orphiques respectés malgré la singularité de leur costume et de leurs habitudes, animés d'un esprit sincère et professant sur l'immortalité de l'âme et sur le souverain bien des idées dont Platon lui-même fut le premier à faire son profit. Ils ne restèrent pas sans influence sur les âmes vraiment religieuses, sur toutes celles qui étaient portées à se recueillir dans une méditation pieuse au sujet de la fin de la vie, on pourrait presque dire sur la religion la plus vraie qui ait pu exister en Grèce : car c'est aux Orphiques qu'on fait remonter cette modification importante des plus saints de tous les Mystères, ceux d'Éleusis, qui associa aux Grandes déesses Iacchus, comme représentant de l'immortalité de l'âme. Enfin, une preuve décisive de la place que l'Orphisme avait pu se faire dans les mœurs, c'est le succès de sa prédication poétique : ses poëmes eurent leurs rhapsodes, comme ceux d'Hésiode et d'Homère, et on les entendit dans les fêtes solennelles ; à ce point que Platon, dans un passage de l'*Ion*[1], met Orphée et Musée à côté d'Homère parmi les poëtes inspirateurs des rhapsodes. Tant l'Orphisme avait su

1. Page 536 C.

trouver le chemin des cœurs, en parlant à l'homme de sa place dans le monde et de sa destinée.

Cependant ses essais de propagande ne réussirent jamais complétement. Quelque soin qu'il prît de rattacher ses mythes aux mythes traditionnels de la religion et de séduire par là l'imagination de la foule, il ne pouvait lutter avec les créations libres et naturelles de la foi poétique des anciens âges. Il savait trop où il voulait aller; l'abus de l'allégorie devait nécessairement refroidir ses compositions : il en bannissait sans doute ce sentiment de la vie inégale, passionnée, complexe qui seul anime les fictions de l'art. Si nous possédions encore les plus anciens poëmes des Orphiques, il est probable que certaines parties des hymnes seulement satisferaient notre goût littéraire. Aussi ces poëtes restèrent-ils, en dépit de leurs efforts, des poëtes de sanctuaire : ils n'entrèrent pas directement dans le grand courant des croyances et de la poésie populaires. Si l'on voulait trouver l'expression vraiment poétique et littéraire de l'Orphisme, il la faudrait chercher dans les œuvres d'hommes qui, sans lui appartenir par les liens de l'initiation, se mirent nécessairement en rapport avec lui par la hauteur de leur intelligence et par le tour à la fois spéculatif et religieux de leur esprit. Ces hommes, tout en ne prenant que ce qui convenait à leur libre génie, puisèrent cependant à cette source une véritable inspiration. Ce fut en s'attachant à ce qui faisait les deux objets principaux des spéculations orphiques, l'explication du monde et l'explication de la destinée humaine. Comme il était naturel, ils se montrèrent surtout préoccupés du second problème et de la solution qu'on leur en offrait.

CHAPITRE IV.

INFLUENCE DES IDÉES ORPHIQUES AU SUJET DU MONDE.

Idée principale des cosmogonies orphiques : Phanès développe le monde vers le bien au moyen du Temps et de l'Amour.

Les cosmogonies orphiques procédaient de la *Théogonie* d'Hésiode. L'autorité dont jouissait ce monument national des croyances religieuses de la Grèce, le prestige poétique dont il était entouré, enfin la valeur des idées essentielles qu'il renfermait, faisaient une loi de marcher sur les traces du vieux poëte à quiconque prétendait exposer à son tour l'origine et la constitution de l'univers. Les héritiers prétendus d'Orphée et de Musée eurent beau se présenter comme favorisés d'une révélation plus haute : il leur fallut d'abord reproduire la forme et plusieurs des traits principaux de l'œuvre réelle qui s'était imposée depuis des siècles à la foi et à l'imagination des Grecs. Ils imitèrent dans leurs cosmogonies la *Théogonie* d'Hésiode, comme ils imitèrent ailleurs *les Travaux et les*

Jours. Il est vrai qu'ils voulaient substituer à ces deux poëmes leurs propres œuvres comme sources consacrées de doctrine générale et de préceptes pratiques.

Hésiode avait raconté le développement du monde comme une suite de générations et de révolutions qui faisaient passer les êtres de plus en plus perfectionnés du domaine indéterminé de l'espace sous l'empire mieux défini du temps, pour soumettre enfin tous les éléments, toutes les forces et toutes les productions de la nature à une idée d'harmonie et à une direction intelligente. De même les Orphiques exposent sous forme de récit la naissance des êtres qui s'engendrent successivement, et font voir à travers le tissu encore plus transparent de leurs mythes les lois qui règlent la fécondité de la nature et déterminent la fin où elle tend. Ainsi, semble-t-il, avaient déjà fait avant eux d'autres théologiens. Pour ne pas parler d'Épiménide, dont la longue cosmogonie en cinq mille vers[1] paraît avoir eu trop de rapports avec les poëmes orphiques pour que l'authenticité n'en soit pas suspecte, Phérécyde de Syros avait aussi présenté la formation de l'univers comme une série d'histoires merveilleuses où les enfantements et les luttes se succédaient sous l'impulsion suprême d'un principe d'ordre.

Mais, sur ce point même, voici une différence capitale qui existe également chez Phérécyde et chez les Orphiques. Chez Hésiode, la notion de l'ordre, impliquée dans le développement du monde, s'en dégageait par degrés à mesure qu'il s'accomplissait, et elle ne

1. Diogène de Laërte, *Epimen.*, V. Damascius, *Quæst. de prim. princip.*, p. 383, édit. Kopp.

régnait véritablement que lorsque le dernier-né de Cronos, Jupiter, vainqueur de toutes les puissances rivales ou ennemies, s'était assimilé *Mêtis*, la sagesse. Ainsi était liée à la formation de l'univers une idée de progrès qui arrivait enfin à son terme en dépit des obstacles et des rébellions. Phérécyde marque moins fortement dans l'organisation du monde cette féconde idée du progrès qui contenait en germe la gloire de la Grèce ; mais, au principe même des choses, antérieurement à leur naissance, distincte d'elles et, dès l'origine, en possession de soi-même, il place la pensée énergique qui les appelle à l'existence. Pour lui, Jupiter n'est pas le fils du Temps, il est antérieur au Temps et se sert de lui comme d'un instrument de création et de développement. Le système d'Hésiode, par la concentration pénible de tous les pouvoirs dans une seule main, tendait vers une sorte de monothéisme : c'est un vrai monothéisme que Phérécyde institue au commencement de la création. Zeus est le premier principe, il est le principe d'union et d'amour, *Éros*, qui féconde la nature, il est le *Démiurge*, l'architecte qui dispose harmonieusement l'édifice. C'est lui qui étend sur le chêne ailé le voile magnifique où sont représentées la Terre et les demeures d'*Ogen* (l'Océan). Il préside à l'action des principes créateurs, le feu, le souffle et l'eau, qui semblent tirés de lui-même, et d'où naissent les générations des dieux, bienfaisants et malfaisants; il préside, en général, à la lutte du bien et du mal, de la lumière et des ténèbres, dont les légendes héroïques, qui aboutissent à l'humanité, ne sont que les symboles.

Tels sont les principaux traits du système que la

méditation de ce philosophe inspiré avait tiré des conceptions mystérieuses de la Grèce antique et de l'Orient. Il avait été le maître de Pythagore : or, comme à l'exception d'Onomacrite, tous les premiers auteurs de poëmes orphiques dont le nom et la date nous soient connus avec quelque certitude, étaient des Pythagoriciens[1], il est très-vraisemblable que dès l'origine ces poëmes ont contenu en eux l'idée monothéiste. Le fait serait évident, si l'on admettait sur le témoignage peu décisif de Suidas, que Phérécyde lui-même « avait réuni les poëmes d'Orphée, » c'est à-dire avait appartenu à l'Orphisme. Cependant cette idée ne pouvait pas se montrer chez les Orphiques avec autant de netteté que chez Phérécyde. Leur doctrine ne se présentait pas comme le résultat des libres spéculations de la philosophie, mais elle visait à s'introduire dans le cercle des croyances religieuses; elle dut par conséquent se confondre jusqu'à un certain point avec les traditions consacrées et se rattacher plus étroitement à Hésiode, au moins par des liens extérieurs. On peut affirmer que c'est ce qu'elle fit dès le début; car, si les formes des mythes les plus anciens se trouvent encore dans des rédactions de théogonies qui sont toutes pénétrées de néo-platonisme et de gnosticisme, à plus forte raison devaient-elles exister dans les premiers poëmes, composés à une époque où l'édifice de la religion grecque était relativement intact et respecté. Zeus, pour les Orphiques, n'arrive donc à l'empire de l'uni-

1. Cercops, Brontinus, Zopire d'Héraclée, Arignote, donnée comme élève ou comme fille de Pythagore.

vers qu'après les deux révolutions traditionnelles qui amènent successivement la chute d'Uranus et de Cronos; et, pour exercer cet empire, il s'assimile une divinité abstraite de l'intelligence et de l'harmonie, analogue à celle qu'Hésiode appelait *Mêtis*. Mais l'histoire de cette divinité, qu'ils développent au lieu de l'indiquer simplement par un trait allégorique comme le poëte d'Asera, laisse apercevoir à travers un voile transparent la pensée principale du système.

Elle existe en germe à l'origine des choses. Le Temps, (Χρόνος, Αἰών) fait naître de ses deux premiers enfants, le Chaos et l'Éther, l'œuf cosmique qui la recèle. Elle éclot resplendissante de beauté, et les deux moitiés de l'œuf, en se séparant, forment le ciel et la terre, *Uranus* et *Géa*. N'est-il pas évident que ce principe *issu de l'Éther*, qui apparaît comme centre du monde au même instant que les premiers êtres matériels et déterminés, c'est l'élément actif, vivant, intelligent, condition de l'existence et de la production de la nature? Le Temps, qui est élevé au rang d'être primordial, ne fait en réalité que se dégager au commencement de la création. Hésiode avait placé le principe d'union, Éros, avant la série des générations fécondes qui devaient enfanter l'œuvre de l'Univers : sa pensée se complète. Éros et Mètis se réunissent, se confondent en un principe unique de la vie physique et morale, qui anime dès l'origine toute la nature et tous les êtres. Quel que soit le nom qui lui ait été donné par les premiers auteurs, quand même on admettrait avec un des critiques les plus compétents[1]

1. M. Preller, qui adopte sur ce point l'opinion de Zoëga, *Encyclop. de Pauly*, art. *Orphée*.

que ceux de *Phanès* et d'*Éricapée*, ainsi qu'une bonne partie des mythes qui s'y rattachent, datent d'une époque postérieure et viennent d'une source gnostique, quelles qu'aient été enfin dans le détail les variantes des diverses théogonies, on doit sans aucun doute s'attacher à la conception elle-même comme au fond de la théologie orphique. Ce principe primitif, sorte d'âme du monde, une fois sorti de l'œuf qui le contenait (symbole très-ancien qui se retrouvait dans la théogonie attribuée à Épiménide et dans les cosmogonies orientales), répand et perpétue son action à travers la durée des temps : après avoir présidé au développement de l'univers, il s'unit si intimement aux deux divinités souveraines qui en conquièrent et en gardent le gouvernement, qu'elles n'en sont, à vrai dire, que des incarnations et des personnifications mythologiques. Zeus d'abord, dieu de l'Éther dont Phanès était issu, l'absorbe en lui; puis le fils bien-aimé de Zeus, Dionysos Zagreus, réunissant en soi la source éthérée de la vie, qui lui a été transmise par son père, et la source infernale, qui lui vient de sa mère Proserpine, devenue la divinité par excellence des régions souterraines, se présente avec des caractères tels qu'il est impossible de n'y pas reconnaître à chaque trait le principe de la vie universelle. Il en est la dernière et la plus complète manifestation, il en résume en lui-même les luttes et le triomphe, il en exprime la force invincible qui, malgré les résistances de la matière, accomplit son œuvre à l'aide du Temps et de l'Amour, et la conduit vers une perfection dont le terme est à la fois la plénitude de l'être et le règne du bien. C'est ainsi que Dionysos développe

dans cette nouvelle théologie les éléments que reconnaissait déjà en lui la croyance des sanctuaires : tandis que les autres dieux de la famille de Zeus n'en sont que les divers aspects dans le ciel et dans les régions terrestres et souterraines, mobiles et toujours prêts à se confondre dans le syncrétisme d'une mythologie indécise, Dionysos est un autre Zeus, expression plus déterminée et plus sensible de l'âme du monde, et digne, à ce titre, d'être le centre et le foyer de toute la doctrine. Telle est l'idée essentielle qui se distingue clairement sous les formes bizarres et grossières que l'Orphisme se crut obligé de revêtir pour exercer un prestige mystérieux et pour parler à l'imagination des Grecs.

Cette espèce de monothéisme des Orphiques, principe de leur syncrétisme en théologie, ne passa point directement dans la littérature populaire. Ce serait aller trop loin que de prétendre le reconnaître exactement dans Eschyle ou dans Hérodote, quoique chez le dernier, en particulier, les expressions *dieu, la divinité,* se rencontrent très-fréquemment avec la signification d'une cause unique et fixe des événements humains. Cette habitude, de même que leurs assertions sur la parenté ou l'identité de certaines divinités, leur était venue soit des sanctuaires, soit d'une direction particulière des croyances à laquelle l'Orphisme fut loin d'être étranger, mais dont on ne peut lui attribuer uniquement la cause. En général, au point de vue des doctrines théologiques, son action fut surtout sensible dans le culte, et principalement dans le culte de Bacchus. Peut-être cependant pourrait-on retrouver dans les lettres et dans la philosophie quelque chose de ses idées au sujet des deux

principaux agents de la création, le Temps et l'Amour. Essayons de déterminer quelle fut sur ces deux points la mesure de son influence. Si nous ne trouvons rien qu'il ait directement communiqué à la tragédie, nous sommes du moins assurés de mieux entrer par cette voie dans le mouvement à la fois intellectuel, moral et religieux dont Eschyle nous présente les résultats.

I

INFLUENCE DES IDÉES ORPHIQUES SUR LE TEMPS.

Ce qu'était le Temps dans Hésiode. — Ce qu'il devient dans l'Orphisme. — Ce qu'il est après l'Orphisme dans les poëtes. — Comment la sagesse de l'esprit grec limite le développement de l'idée du Temps. Elle le subordonne à la conception de l'harmonie. Ce fait prouvé même par le système d'Héraclite. — Pour les Grecs en général, le Temps se restreint et se détermine le plus communément par l'idée de *Καιρος* (l'opportunité.)

Tâchons d'abord de marquer quelle extension avait pu être donnée par les Orphiques au rôle qu'Hésiode avait déjà attribué au Temps dans sa cosmogonie.

Les grandes images sous lesquelles le développement des choses s'était représenté à l'esprit du vieux poëte, nous laissent reconnaître la conception un peu vague d'un progrès incomplet, où le bien est encore trop mêlé de mal, accompli au second âge du monde par la force à demi aveugle du Temps. Le premier âge, c'est le règne de l'espace et de la matière, d'Uranus et de Géa, dans lequel commence à s'agiter pour former la substance où elle s'exercera, l'énergie encore déréglée des éléments producteurs. Uranus, dans sa

brutalité insensible, refoulait, à mesure qu'ils arrivaient à la lumière, les principes les plus puissants de la création : il les replongeait dans le sein de Géa qui gémissait étouffée par la masse de ces êtres immenses à cinquante têtes et à cent bras. Elle se vengea en suscitant contre lui l'audace du plus jeune et du plus rusé de ses fils, Cronos ou le Temps. Elle le plaça en embuscade, après l'avoir armé de la harpé de fer, dont elle avait produit la matière pour l'accomplissement de ce dessein. « Lorsque arriva le grand Uranus amenant la Nuit à sa suite, lorsqu'il se fut approché de Géa plein d'un désir amoureux et qu'il s'étendit sur toute sa surface, Cronos avança la main gauche, de la droite il saisit la monstrueuse harpé, longue, hérissée de dents terribles, il coupa rapidement les parties génitales de son père et les jeta avec force derrière lui. » Dans les premiers vers quelle peinture de l'approche de la nuit, de ce mystérieux spectacle où le ciel semble en effet descendre vers la terre et s'unir à elle! L'imagination de la Grèce primitive y voyait un immense embrassement.

Ainsi Uranus est réduit à l'impuissance; l'œuvre de la formation du monde qu'il avait prétendu entraver est soustraite à son action. Elle se continue par un grand progrès; car ses organes génitaux, symbole de la force créatrice, emportés à travers l'espace, tombent dans les flots de la mer, dans les eaux, qui sont elles-mêmes l'emblème du mouvement, de la succession des choses, de la durée, et qui se personnifient dans Rhéa [1], l'épouse de Cronos. Ces deux nouveaux maîtres

1. Mot de même racine que ῥέω, *couler*.

de l'univers sont de beaucoup supérieurs aux premiers; sous leur empire, la création s'anime, commence à se modeler sur une idée de perfection, s'embellit. Les enfants de Cronos et de Rhéa seront les dieux olympiens; leur avénement a été signalé par la naissance d'Aphrodite. De l'écume qui s'amasse autour des parties génitales d'Uranus, longtemps portées au milieu des vagues, naît une belle jeune fille qui descend sur le rivage de Cypre : « Sous ses pieds délicats pousse une herbe tendre.... et aussitôt qu'elle paraît au jour et prend place parmi les dieux, l'Amour et le Désir s'attachent à ses pas, et elle a pour lot et pour empire parmi les hommes et les immortels les entretiens avec les jeunes vierges et les sourires et les tromperies et les douceurs et les délices des plaisirs amoureux. » Le mythe aboutit, suivant une pente naturelle, aux idées voluptueuses : la pensée première, c'est l'apparition nouvelle de la beauté et de la grâce, désormais intimement unies aux forces productrices dont elles sont issues ou qu'elles se sont adjointes sous la forme de l'Amour, et auxquelles elles assignent leur but.

Cependant l'origine du pouvoir de Cronos est impure et l'esprit n'en est pas complétement bon. Cette usurpation violente d'un fils sur un père a introduit dans le monde le mal moral. Le sang d'Uranus mutilé a déposé aussitôt dans le sein de la terre le germe des Érinnyes, qui ont pour fonction d'égarer et de punir les coupables. Leur première victime sera Cronos lui-même, qui, à son tour, méconnaîtra les lois inviolables du développement des choses et qui sera, comme Uranus, renversé par son fils. Ainsi s'établit une

sanction terrible des droits de la famille, l'expiation du crime par le crime, en même temps que s'accomplit la répression décisive des efforts inintelligents et impies pour arrêter le mouvement qui emporte la nature vers la perfection. Cronos dévorait ses enfants à mesure qu'ils naissaient : le dernier et le plus fort de tous, Zeus, est soustrait à sa voracité aveugle, il le contraint de renvoyer à la lumière ces êtres meilleurs qu'il avait ensevelis dans ses entrailles, et il fonde enfin sur la défaite définitive des Titans indisciplinés le règne de l'intelligence et de l'ordre. Le Temps ne consumera plus au hasard et sans but l'inutile fécondité de la nature : il continuera de l'entretenir indéfiniment, mais suivant des lois qu'il était incapable de concevoir et par lesquelles il sera lui-même gouverné.

Telles étaient les conceptions hésiodiques sur le Temps. Elles avaient une grandeur incomparable. Cette première notion du progrès universel aperçue à travers des unions et des contrastes, accompagnée d'un sentiment naïf de la nature et des conditions réelles de la vie morale, les élevait d'avance bien au-dessus de la mythologie calculée et réfléchie des Orphiques. Ceux-ci, néanmoins, accrurent notablement dans l'esprit des Grecs la valeur de l'idée du Temps, soit parce qu'ils propagèrent pour leur part les pensées d'Hésiode et parce qu'ils provoquèrent à ce sujet des méditations plus sérieuses, soit parce qu'ils y ajoutèrent, par un effort d'abstraction plus hardi, une conception plus simple et plus absolue. En effet, avant de reprendre à leur tour l'histoire de la chute d'Uranus et de Cronos, en dehors et comme au-dessus de

cette mythologie populaire, ils placèrent le Temps[1] à l'origine du monde : ils en firent l'être primitif, le seul principe incréé, antérieur au Chaos nommé le premier par Hésiode, créateur lui-même et tirant tout de soi. Leur pensée est facile à saisir. Le Chaos n'est que la forme vague et inerte qui doit contenir la matière : ils le subordonnent en date et en importance à l'idée du mouvement, de l'action, dont celle de la succession des instants leur représente la notion élémentaire. Ce principe actif et immatériel que le Temps contient en lui, il le transmet, au moment où il crée le Chaos, à l'Éther, qui le dépose à son tour dans le germe de l'œuf cosmique, et voici enfin que commence véritablement l'œuvre du monde.

Ces formes arrêtées de la cosmogonie orphique existaient-elles dès le sixième siècle, c'est ce qu'il est impossible d'avancer avec certitude. Cependant on en trouverait peut-être un indice dans un mot attribué à Pythagore par Plutarque[2] : « Comme on lui demandait ce que c'est que le Temps, il répondit : *L'âme du monde.* » C'est-à-dire, suivant l'explication de Plutarque, qu'il est le principe du mouvement régulier qui, produisant dans la nature les périodes de ses vicissitudes, y fait régner un ordre harmonieux. « Accomplissant sa route en silence, il conduit toutes les choses mortelles suivant les lois de la justice, » avait dit un poëte dont Plutarque ne donne pas le nom ; et il ajoute cette définition dont la couleur est toute pythagoricienne : « Or l'essence de l'âme, c'est le nombre se mouvant soi-même. »

1. Χρόνος ou Αἰών. — 2. *Platon. Quæst.*, VIII, 4.

Quoi qu'il en soit, il semble que les idées orphiques sur le Temps aient pris de bonne heure assez de netteté et d'importance pour que la littérature profane en ait reçu une impression. Simonide et Pindare parlent du Temps sur un ton tout différent de celui que la tradition d'Homère avait pu faire dominer dans le courant poétique et populaire qui venait presque exclusivement de lui. Homère n'avait jamais songé à voir dans le Temps un principe divin d'action et de fécondité. Il ne se le représente pas non plus comme une idée abstraite; son génie, éminemment humain et dramatique, ne l'aperçoit qu'impliqué dans la vie, ne le considère que dans ses effets sensibles. Il se borne donc à honorer l'expérience de tout homme à qui les années ont appris beaucoup, comme à Ulysse ou à Nestor; ou bien il se laisse aller à une impression mélancolique, qu'éveille la pensée de la succession rapide et indéfinie des mortels : « Magnanime fils de Tydée, pourquoi m'interroges-tu sur ma race? Les races des hommes ressemblent aux générations des feuilles. Le vent verse les feuilles sur le sol, et l'arbre en fait naître d'autres sur ses rameaux verdoyants, quand arrive la saison du printemps : ainsi, parmi les hommes, une génération finit, une autre naît[1]. »

Ces vers, que répétait encore en les commentant le pathétique Simonide, n'en disent pas autant sur l'action irrésistible de cette force qui détruit tout, qu'un seul mot du même poëte, sonore et majestueux : « Le Temps *Pandamator* (dompteur universel[2]). » Pindare appellera le Temps le *Père de toutes choses*[3]; il dira :

1. *Iliade*, VI, 145. — 2. Fragment sur les soldats des Thermopyles, v. 5. — 3. *Olymp.*, II, 31.

« Le Temps, le premier en dignité des bienheureux immortels[1]. » Ce ne sont que quelques traits; mais on y reconnaît bien nettement un accent nouveau, un ton de gravité qui n'était pas chez Homère, et qui se retrouvera plus d'une fois chez les tragiques, par exemple dans cette expression d'Euripide : « Le Temps, l'antique père des Jours[2]. » Mais, si l'on veut voir cette idée s'animer vraiment par le souffle dramatique, il faut surtout relire les beaux vers de l'*OEdipe à Colone* :

« O bien-aimé fils d'Égée, pour les dieux seuls il n'y a jamais ni vieillesse ni mort; tout le reste se dissout et périt par la toute-puissance du temps. La force de la terre, celle du corps se consument, la bonne foi meurt et la mauvaise fleurit à la place, et jamais, ni entre les hommes, ni entre les États, le vent ne fixe son instabilité. Dès maintenant pour les uns, plus tard pour les autres, l'amitié se change en haine, puis redevient amitié. C'est ainsi que maintenant, du côté de Thèbes, tu ne vois la menace d'aucun nuage; mais le temps infini enfante dans sa marche une infinité de nuits et de jours, et un moment viendra où l'alliance et la concorde d'aujourd'hui seront détruites par la lance sur un faible prétexte : alors mon froid cadavre, endormi et enseveli sous la terre, boira les tièdes libations de leur sang, si Zeus est encore Zeus, et si le fils de Zeus, Phébus, ne ment pas[3]. »

Il est vrai que dans cette gravité mélancolique du vieil OEdipe où se sent encore comme un ferment de

1. Vers cité par Plutarque, *Quæst. Platon.*, VIII, 4. — 2. *Suppl.*, 788 et suiv. — 3. 607 et suiv.

passion, l'idée abstraite de la toute-puissance du Temps paraît bien transformée.

Voilà quelques inspirations de détail qui auraient peut-être manqué à la poésie sans l'extension des idées orphiques. Cependant, quelque intérêt qu'il puisse y avoir à rechercher les moindres sources d'une poésie telle que la poésie grecque, ce qui doit le plus frapper dans l'examen de l'influence exercée par ce genre d'idées, c'est assurément de voir que le même peuple ait été à la fois capable de les concevoir ou de les accueillir et d'en restreindre autant l'expansion. C'est là encore un des signes qui font reconnaître à quel point ce peuple artiste a possédé le sens de la mesure et de la vie, et comment ce don précieux, en tempérant chez ces vives natures les élans de l'imagination et de la pensée, les a rendues propres à trouver les formes belles et durables du drame tragique qu'elles nous ont léguées.

En effet, indépendamment de tout travail religieux ou philosophique, l'idée du temps est un des sujets de méditation les plus naturels; c'est une des premières abstractions enseignées par la vie, un des premiers degrés auxquels s'élève la réflexion du sage qui considère le progrès ou la décadence des choses humaines. Quel attrait pour les natures contemplatives et quel point de départ pour la spéculation! On sait quelle importance ont donnée au temps les systèmes qui résolvent toute la théodicée dans l'idée du développement de la nature. Mais, si l'on ne veut point dépasser ces périodes moins avancées où la spéculation ne se sépare pas encore de la foi religieuse et où se montre plus sincèrement le génie des peuples, qu'on

jette un instant les yeux sur l'antique Orient. Les poëmes des Hindous, ces riches monuments d'une des races les plus intelligentes qui aient existé, sont pleins d'amplifications qui dégénèrent en rêveries vagues et extatiques sur ce mode de l'être universel, et pendant que la pensée du poëte s'abîme dans la contemplation de l'immensité du principe auquel il le rapporte, les lignes s'effacent ou se confondent, toute notion distincte disparaît, enfin la vie de l'homme ou de la nature, dont le temps était primitivement la mesure sensible, s'arrête et s'éteint : les personnages oublient d'agir et de vivre, et la pensée ne trouve plus où se fixer.

Voici, par exemple, dans le *Mahabharata* quelques traits empruntés aux longues consolations que reçoit à deux reprises le vieux roi Dhritarâchtra saisi de désespoir, d'abord quand il prévoit les sanglantes querelles de ses enfants, les Kourous et les Pandous, ensuite quand il en apprend le résultat, la destruction de sa longue postérité :

« Le temps est la racine universelle de ce qui est et de ce qui n'est pas, du bonheur et du malheur. Le temps produit les êtres, le temps emporte les créatures, le temps conserve les créatures, le temps les rend au repos. Le temps fait donc les créatures bonnes ou mauvaises dans le monde; le temps réunit toutes les créatures et les disperse de nouveau; le temps veille quand on dort; le temps est donc difficile à traverser. Le temps pénètre également dans tous les êtres, sans qu'on puisse s'y opposer; les créatures passées et futures, de même que celles qui existent à présent, étant reconnues être l'œuvre du temps, ne

va pas abandonner la raison[1]. » C'est-à-dire, ne te révolte pas contre une loi fatale et universelle d'existence et de destruction, et aie la sagesse d'être indifférent : détruis la passion en toi-même, bien loin de la prêter à ce qui est nécessairement insensible.

« Le temps entraîne tous les êtres divers; personne n'est aimé ni haï du temps, ô le meilleur des Kourous. De même que le vent renouvelle de tous côtés les touffes de gazon, de même les êtres obéissent à l'empire du temps, ô prince de Bhârata. Pour tous ceux qui voyagent ici-bas, il n'y a qu'une seule et même caravane, et c'est le temps qui marche à la tête : pourquoi donc ces lamentations?... Le temps n'a pas de milieu; le temps entraîne tout; le temps mûrit les êtres; le temps entraîne les générations; le temps est donc difficile à surpasser[2]. »

Ailleurs, dans l'allégorie de la forêt[3] (le monde des vivants), le temps est représenté comme un immense serpent qui guette sa proie au fond du puits par lequel est figurée l'enveloppe corporelle de toutes les créatures animées, car « il est le ravisseur de tous les corps. »

Les Grecs ne se sont jamais laissé emporter à ces développements; non-seulement dans l'épopée, mais dans la philosophie, même à cette époque particulièrement digne d'intérêt, où leur philosophie naissante était un élan passionné de l'âme autant qu'un effort de la raison, ils se sont soustraits à l'enivrement des spéculations indéfinies. Le plus abstrait et, à ce qu'il

1. *Adi Parva*, 1re partie, traduction Foucaux. — 2. *Striparva : Djalapradanika*, II. — 3. *Ibid.*, V et VI.

semble, un des plus orientaux parmi ces premiers philosophes, celui qui paraît se renfermer avec l'orgueil le plus jaloux dans le mystère de la science inspirée et dont les idées sembleraient le mieux admettre une conception sur le temps analogue à celle qui domine chez les Hindous, Héraclite dans son hardi et obscur langage est auprès d'eux sobre et mesuré. Surtout, outre qu'il est plus nerveux et plus vivant, il va plus loin : il ne s'arrête pas à regarder ces aveugles répétitions d'une fatalité qui détruit régulièrement tout; mais il est frappé du renouvellement de la nature autant que de sa constante destruction, et il voit dans le rapport de ces deux actes l'œuvre harmonieuse de l'univers. On peut donc déterminer le but raisonnable autant qu'élevé vers lequel tendent ses étranges propositions. Bornons-nous, sans embrasser l'ensemble de son système, à rappeler ses idées sur le Monde et sur la succession des faits qui y entretiennent la vie : nous aurons sous les yeux l'exemple le plus frappant, d'abord de la pente qui entraîne le génie grec, comme malgré lui, vers la mesure et l'harmonie, et aussi de la nécessité qui donne un pareil tour à la pensée la plus indépendante au moment où la doctrine orphique se constitue.

« Tout va et rien ne reste.... Nous naviguons et nous ne naviguons pas sur les mêmes fleuves, nous sommes et nous ne sommes pas; » car aucun point de la durée ni de l'existence ne s'arrête ni ne persiste. Tout se meut et change perpétuellement. « Héraclite, nous dit Plutarque[1], supprimait du monde le calme

1. *De Placit. phil.*, I. 23. Tous ces textes sont empruntés à l'ouvrage

et la stabilité : pour lui cet état n'appartenait qu'aux cadavres. » Mais les cadavres ne sont rien, car le monde, toujours vivant, renaît à mesure qu'il meurt. Ce qu'il y a de plus actif, le feu, l'engendre et le dévore éternellement par une transmutation incessante des substances qui s'opère au moyen d'un double mouvement de condensation et d'évaporation. C'est ainsi que « le feu vit la mort de la terre et l'air vit la mort du feu, l'eau vit la mort de l'air, la terre vit la mort de l'eau. »

La destruction a donc pour effet l'existence; et de plus, c'est ce qu'il importe tout de suite de remarquer, l'existence soumise à des lois fixes dans son origine, dans son cours et dans sa fin. Quand le philosophe parle du *jeu du Temps*, qu'il le compare à un enfant jouant aux dés et qu'il dit que la royauté de l'univers est aux mains d'un enfant, le sens de cette proposition paradoxale n'est pas que tout est livré au caprice du hasard; mais seulement que c'est là une illusion de l'ignorance humaine. En réalité tout se passe suivant une règle si sûrement établie, qu'il n'est plus besoin de volonté ni d'intelligence pour diriger le cours des choses.

En effet, « le soleil ne franchira pas les limites qui lui sont assignées, sinon, les Érinnyes, auxiliaires de Dicé, sauront le trouver[1]. » Dicé ou la Justice, c'est l'ensemble des lois naturelles dont les Érinnyes, d'après la tradition homérique, sont les antiques gardiennes. C'est ce qu'il appelle aussi la *Destinée*. Pour

de Ritter et Preller, *Historia philosophiæ græcæ et romanæ ex fontium locis contexta*, p. 17-29.

1. Plutarque, *de Exil.*, 11.

ramener ces lois à leur principe, on peut dire qu'elles sont constituées par l'action régulière du feu qui est l'activité et la subtilité même, la source de toute vie. Tout vient du feu par la condensation; tout y va, dans des périodes déterminées, par l'évaporation : c'est la *route en bas* et la *route en haut*. La nature, constamment soumise à une alternative de vide et de replétion, de *besoin* et de *satiété*, se maintient en équilibre par la continuité de cette action du feu.

En agissant ainsi dans un double sens, la même cause produit les effets les plus opposés; mais de cette opposition naît l'harmonie. A chaque instant dans le monde les contraires se rencontrent et se heurtent; mais cette rencontre et ce choc sont féconds autant que nécessaires. « Lorsque Homère souhaite que la discorde disparaisse anéantie du milieu des hommes et des dieux, il ne voit pas que cette imprécation atteint l'origine même de toutes choses, qui naissent de la lutte et de l'anthipathie. La guerre est la mère, la reine, la souveraine maîtresse de l'univers. Zeus n'est autre que la guerre[1]. » C'est que les contraires, loin de se détruire, s'engendrent réciproquement. Leur opposition n'est donc qu'apparente : comme ils concourent à la même œuvre, il est juste en un sens de les réunir et de les confondre. « Le jour et la nuit, l'hiver et l'été, la guerre et la paix, la satiété et la faim ne se distinguent pas dans leur essence divine. » La forme seule et la condition changent. « La vie et la mort, la veille et le sommeil, la jeunesse et la vieillesse sont la même chose : une alternance répétée

1. Plutarque, *Isis et Osiris*, 45.

transforme chacun de ces états en son contraire[1]. » Mais la substance persiste. L'âme, le souffle igné qui anime tous les êtres, s'avilit et déchoit à mesure qu'elle se charge de la matière humide et grossière; mais elle s'épure et se relève par l'immortelle énergie de son essence. Voici, par exemple, ce qui se passe chez l'homme, voici comment « le vivre et le mourir sont dans notre vie et dans notre mort : lorsque nous vivons, nos âmes sont mortes et ensevelies en nous; lorsque nous mourons, nos âmes retournent à l'existence et vivent[2]. » C'est par cette voie qu'Héraclite arrive à professer au sujet de l'âme une doctrine analogue à celle des pythagoriciens et des Orphiques. Il affirme à sa manière la noblesse et l'immortalité de l'âme, usant, suivant un système de confusions calculées, des termes consacrés par les croyances vulgaires : « Les immortels sont mortels, les mortels sont immortels; les uns vivent la mort et meurent la vie des autres[3]. »

Il est vrai qu'à l'aspect de cette mer mouvante qui emporte et confond toutes choses dans l'agitation infinie de ses flots, l'homme peut se sentir saisi de tristesse et de désespoir : « Je gémis aussi, fait dire Lucien[4] à Héraclite lui-même, de ce que rien n'est fixe, de ce que toutes choses sont confondues ensemble comme dans une mixtion. Le plaisir est la même chose que la peine, la connaissance que l'ignorance, le grand que le petit; tout est livré au jeu du Temps

1. Plutarque, *Consol. ad Apoll.*, 10. — 2. Sextus Empir., *Pyrrh. Hypotyp.*, III, 230. — 3. Dans Hippolyte, *Refut. Hæres.*, IX, 10. — 4. *Vit. auctio*, 14.

qui tourne le mélange et alterne les places par un échange perpétuel. »

Erreur de notre faiblesse. Si nos sens n'étaient pas épais et lourds, si nous possédions la sagesse divine « dont les hommes les plus sages sont aussi éloignés que la race des singes l'est de l'espèce humaine[1], » nous n'éprouverions pas ce trouble, nous discernerions une *harmonie invisible et intime,* bien plus précieuse que celle que croient voir nos yeux, qui est le résultat de cette mobilité et de ces contrastes. Ceux dont *les âmes sont barbares,* dit Héraclite, substituant dans cette expression toute grecque l'orgueil philosophique à l'orgueil de race, ne conçoivent pas « que le bien et le mal se réunissent en un même effet comme les parties opposées d'un arc ou d'une lyre[2]. » Néanmoins il y a dans l'univers une harmonie constante qui n'est l'œuvre ni des hommes ni des dieux : « Il a toujours été, il est, il sera toujours, le feu éternellement vivant, qui s'allume et s'éteint selon des mesures marquées[3]. »

Ainsi ce hardi penseur, une fois le principe de sa doctrine posé, ne songe qu'à en prévenir les conséquences extrêmes. Si, pour lui, l'existence n'est que le devenir, si le monde, tel qu'il le conçoit, est sans consistance et sans base, d'un autre côté il s'applique de toutes ses forces à construire un système régulier de l'univers. S'il abuse de l'idée de contraste, qu'il emprunte au vieil Hésiode, c'est pour effacer en même temps les distinctions essentielles des choses et pour

1. Dans Platon, *Hipp. maj.*, p. 289, A. — 2. Dans Simplicius, *Phys.* fol. 11 a. — 3. Dans Clément d'Alex., *Strom.*, V, p. 599 B.

marquer plus fortement comment elle est un agent d'harmonie dans la nature : l'harmonie est le but suprême vers lequel il tend. Il est donc, en dépit, de son dédain pour la tradition, profondément Grec.

Pour revenir au point de départ de ces observations, il semblerait que dans un système qui présente le monde comme une succession indéfinie et une rénovation perpétuelle, le Temps, qui n'est lui-même que l'idée de succession, dût prendre une importance capitale. Il n'en est rien : il est clair qu'aux yeux d'Héraclite, le Temps n'est point un principe actif; il n'a pas sa place parmi ces dieux, c'est-à-dire ces parties pures de l'âme universelle dont Héraclite remplit le monde. Ce n'est qu'une abstraction qu'il personnifie par figure. Au lieu de l'élever, il le fait plutôt déchoir du haut rang qui lui avait été attribué par les antiques croyances de la Grèce.

A plus forte raison la littérature populaire des Grecs, simple expression de leur bon sens, ne se laisse-t-elle pas aller à de vagues rêveries sur le Temps. La forme sous laquelle cette idée se rencontre le plus souvent dans leur morale et dans leur poésie, c'est celle de leur mot *Kairos,* qui signifie à peu près *le moment favorable*. Cette conception particulière était un fruit naturel de l'observation; mais ils y arrivaient aussi par leur foi religieuse. L'homme ignorant et aveugle ne sait point les rapports ni la fin des choses; il dépense sa force au hasard, sans profit et pour son mal. La divinité, au contraire, connaît la suite et la portée des événements. C'est donc par une faveur et une inspiration divines qu'un mortel use à propos de sa puissance, de sa richesse, des facultés de son corps

ou de son esprit; et c'est ainsi que les œuvres humaines sont fécondées.

Voilà ce que saisit nettement le génie pratique et actif de la Grèce. Quant aux spéculations générales sur le Temps, en dehors de la philosophie religieuse, la part qui leur est faite dans la vie des Grecs est, il en faut convenir, peu considérable. « Le Temps, l'unique et sûr témoin de la vérité qu'il dévoile dans son cours[1]. » — « Sur les hommes est suspendu le Temps perfide, déroulant le cours de leur vie[2]. » La méditation ne va pas plus loin ; tout se réduit à une impression d'un instant, à une réflexion mélancolique, qui se résout dans l'éternel conseil de résignation, dernier mot des sages en face de la faiblesse humaine. Voilà où s'arrête l'effort de la pensée. C'est à peu près le degré auquel atteindront les moralistes chrétiens, quand du haut de la chaire ils parleront de la fuite du temps; mais ils insisteront davantage sur cette considération, ils en tireront une leçon de pieuse activité, et ce simple résultat de l'expérience vulgaire se vivifiera sous leur souffle ardent et efficace.

1. Pindare, *Ol.*, XI, 66. — 2. Pindare, *Isthm.*, VII, 26.

II

INFLUENCE DES IDÉES ORPHIQUES SUR L'AMOUR.

L'Amour était déjà dans Hésiode un principe d'union et de beauté. Cette idée prend une importance nouvelle depuis l'extension de l'Orphisme. — On en trouve la preuve chez Parménide, chez Empédocle, chez Aristophane et chez Platon. — L'idée d'harmonie est au fond de toutes ces théories sur le Temps et sur l'Amour.

Les idées orphiques sur l'Amour pénétrèrent-elles davantage dans le monde des lettres? On pourrait presque l'affirmer sans examen, car les Orphiques trouvaient les imaginations toutes prêtes à recevoir cette partie de leurs mythes et de leur doctrines. Les arts, la poésie, la religion les y avaient préparées.

On peut dire que la poésie et les arts, en général, ne sont que des œuvres de l'Amour grec. S'il est vrai que, dès la naissance d'Aphrodite, l'Amour soit devenu son compagnon inséparable et qu'il préside avec elle souverainement à la beauté, il doit nécessairement, dans la pensée des Grecs, inspirer les artistes et les poëtes. Et d'abord tout ce qui le concerne dans les légendes poétiques et religieuses revêt une forme gracieuse et brillante. Cette grâce et cet éclat, qui attirent naturellement les yeux, deviennent ses attributs essentiels, et, si l'on veut, comme les Orphiques, arriver jusqu'aux oreilles de la foule en célébrant cette divinité, il n'est pas possible de la dépouiller du charme qui lui appartient : on se conformera, au contraire, à

l'image qui est gravée dans les esprits, et les traits qu'y ajoutera une peinture particulière ne seront facilement acceptés de tout le monde qu'à condition de respecter le type consacré.

En outre, les pensées d'un ordre plus profond qu'exprimèrent à leur tour les Orphiques, étaient déjà en circulation depuis Hésiode. Elles personnifiaient dans l'Amour le désir de l'union, un principe de création et d'harmonie nécessaire au monde pour se constituer, et répandu dans toute la nature pour en assurer l'équilibre et la conservation. C'est cette antique idée que Sapho reproduisait quand elle faisait de l'Amour un fils de la Terre et du Ciel[1], c'est-à-dire un des êtres primordiaux; et elle prit naturellement place dans la plupart des cosmogonies qui succédèrent à celle de Phérécyde. Ainsi, dans le système de Parménide, la divinité qu'il met au centre de la sphère du monde, au milieu des zones alternées et entremêlées de ténèbres et de lumière, origine et lieu de tous les êtres, fait naître l'Amour avant tous les autres dieux[2]. C'est pour cela que le nom d'*Aphrodite* se rencontre parmi les noms divers (*Ananké* la Nécessité, *Dicé* la Justice, *Kybernètis* celle qui gouverne, *Cliduchos* celle qui tient les clefs[3]) de cette cause première qui conduit tout : « car elle est le principe du douloureux enfantement, de toute union; c'est elle qui pousse la femelle à s'unir au mâle et le mâle à s'unir à la femelle[4]. »

Environ un demi-siècle après, Empédocle, joignant

1. Schol. Apoll. Rhod., III, 26. — 2. Dans Aristote, *Metaph.* A, 4, et dans Plutarque, *Amator.*, 13.
3. Stobée, *Eclogæ*, I, p. 482. — 4. Parmén. dans Simplicius, *Phys.*, fol. 9 a.

à l'héritage de Parménide et d'Héraclite des inspirations d'Anaxagore, expose comment, par la séparation et l'agrégation des parties, la *Discorde* (Νεῖκος) et l'*Amour* (Φιλότης) président à la destruction et à la rénovation indéfinies de l'éternelle nature.

L'Amour tend à constituer *Sphæros*, c'est-à-dire à faire de l'univers un grand être un et de forme parfaite. En vue de cet objet, il réunit dans chaque être particulier selon des proportions variables les quatre substances premières, le feu, l'air, la terre et l'eau. Mais il est contrarié dans son œuvre par la Discorde, qui sépare ces mêmes substances et dissout l'unité en plusieurs parties. Telle est d'ailleurs la loi à laquelle obéissent les fluctuations des substances premières, que l'Amour ne peut former l'unité sans en emprunter les éléments à la dissolution, et que la Discorde ne peut rien dissoudre sans préparer une nouvelle agglomération, c'est-à-dire sans travailler elle-même à l'unité. Ces deux forces sont donc indissolublement liées l'une à l'autre, c'est leur action commune qui produit l'existence du monde, un ensemble d'agglomérations et de dissolutions, une vicissitude perpétuelle de l'un et du multiple, où les hommes ignorants croient voir la naissance et la mort :

« Insensés, pauvres esprits à courtes pensées, ils croient que la naissance tire l'être du néant et que la mort détruit toute existence[1] ! »

En réalité, « Sache qu'il y a d'abord quatre racines de toutes choses : Zeus étincelant, Héra, Aïdonée, le dieu nourricier, et Nestis[2] dont les larmes alimentent

1. Dans Plutarque *Advers. Colot.*, 12. — 2. Formes mythologiques du feu, de l'air, de la terre et de l'eau.

toute source pour les mortels. Écoute encore une chose : pour aucun des êtres mortels il n'y a ni naissance ni terme marqué par la triste mort, mais seulement un mélange et une dissolution des éléments mélangés; ce sont les hommes qui se servent du mot de naissance[1]. »

« Je dirai quelle est la double loi des choses : tantôt de plusieurs se forme l'un, tantôt au contraire l'un se divise en plusieurs. Double est la naissance des êtres mortels, double est leur disparition. Car, si par la dispersion des éléments ils s'atténuent et se dissipent, les éléments ne se dispersent que pour se réunir et l'enfantement est mêlé à la destruction. Et cette vicissitude perpétuelle ne cesse jamais d'exister : tantôt l'Amour[2] rapproche les éléments dans l'unité, tantôt l'action haineuse de la Discorde les sépare et les emporte chacun de son côté. Ainsi, parce que le multiple donne naissance à l'un et que l'un se résout à son tour dans le multiple, les êtres naissent sans être destinés à durer; et parce que cette vicissitude se continue sans jamais s'interrompre, ils subsistent éternellement dans un cercle indissoluble[3]. »

En dehors des substances élémentaires, le feu, l'eau, la terre et l'air, la Discorde funeste fait équilibre à l'Amour qui habite au milieu d'elles : en équilibre elles-mêmes par l'égalité de leur nature[4], complètes,

1. Dans Plutarque *De Placit. Philos.*,1, 30. — 2. Φιλότης, l'amitié, exprime exactement la même idée cosmogonique que Ἔρως, l'*amour*. Empédocle a sans doute préféré le premier mot comme s'opposant plus directement à Νεῖκος, la *discorde*. — 3. Dans Simplic., *Phys.*, fol. 34 a. v. 1-13. — 4. *Ibid.*, v. 19-20.

indépendantes, ces deux puissances se partagent la domination du monde en vertu d'un pacte inviolable; elles s'y succèdent régulièrement : « Lorsque dans les membres (du divin Sphæros) s'est développée la grande Discorde et qu'elle s'est emparée de l'empire au terme fixé, quand son tour est venu et que les temps marqués par le vaste serment sont accomplis[1].... »

Mais, si l'Amour et la Discorde concourent ensemble à constituer l'état actuel du monde, on ne peut confondre ni leurs fonctions ni leurs effets :

« Je remonterai le cours de mes chants, pour dériver encore ce discours après celui qu'on vient d'entendre. Lorsque la Discorde est descendue tout au fond du tourbillon et que l'Amour s'est établi au centre, alors tous ces éléments se rapprochent pour former l'unité. Ils se réunissent volontairement, mais non pas tout d'un coup. Beaucoup en effet, au moment où s'accomplit la vicissitude du mélange, restent non mélangés, retenus par la Discorde qui se maintient en partie dans les régions superieures. Car elle ne s'était pas retirée absolument tout entière à l'extrémité dernière de la circonférence, mais une partie seulement de ses membres s'était déplacée, une autre restait. A mesure qu'elle reculait dans sa retraite tumultueuse, l'Amour avançait, communiquant à tout une douce et divine impulsion : aussitôt entremêlant leurs routes, les éléments immortels deviennent mortels, ce qui était pur se mélange, et ainsi, par ces intimes unions, se versent dans le monde, spectacle merveil-

1. Dans Simplic., *Phys.*, fol. 272 b.

leux, les races innombrables des êtres mortels, revêtus de mille formes[1]. »

Voilà le dernier résultat. En réalité c'est l'Amour qui est le seul créateur, c'est lui qui, arrivant sur tous les points d'où se retire la Discorde, opère le mélange fécond et en fait sortir le merveilleux spectacle des êtres vivants, de leur multitude innombrable et de leur infinie variété. Il est le principe bienfaisant[2], il est l'affection, la tendresse, la joie, la véritable harmonie, il se confond avec Aphrodite, tandis que la Discorde est le principe funeste, la querelle ensanglantée, l'animosité, Mars[3].

Tel est le dualisme auquel le monde appartient. Empédocle s'en sert pour expliquer le développement de la nature, ses tâtonnements, ses enfantements monstrueux, ses productions avortées qu'il attribue à la domination de la Discorde[4], ses progrès vers la perfection et la beauté qu'il rapporte à l'influence de l'Amour.

L'Amour s'efforce donc de faire marcher le monde vers l'harmonie. Il en est lui-même le principe, insaisissable pour des yeux mortels[5]. Or ce but que poursuit l'Amour ou Vénus, c'est une restitution, un retour vers un passé lointain, dit Empédocle, reproduisant aussi à sa manière ce rêve de l'âge d'or si cher aux Grecs. Il se représente une époque primitive où l'Unité était absolue et souveraine, sans être troublée

1. Dans Simplic., *Phys.*, fol. 7 b; *de Cœlo*, p. 507 a. Schol. Arist. Brandis. — 2. Voy. Aristot. *Metaph.* A, 4. — 3. Voy. Ritter et Preller, ouvrage cité, pages 132 et 133 de la 2e édit. — 4. Plutarque, *de Plac. Phil.*, V, 19. Dans Simpl., *de Cœlo*, p. 512 édit. Br.; Élien, *Hist. an.*, XVI, 29; Simplic., *Phys.*, fol. 86 b. et fol. 258 a, b. — 5. Dans Simpl., fol. 34 a., v. 21 et suiv.

par la Discorde; alors le Feu et l'Eau n'avaient pas encore d'existence distincte, et le Temps, mesure des variations, n'ayant pas d'objet, n'avait pu prendre naissance :

« Pour eux n'existait pas le dieu Arès, ni le tumulte, ni le dieu souverain Jupiter, ni Cronos, ni Posidon; mais c'était le règne de Cypris.... Ils lui présentaient de pieuses offrandes, des figures peintes d'animaux, des parfums variés; ils lui sacrifiaient la myrrhe pure et la vapeur odorante de l'encens, ils versaient en son honneur sur le sol le miel des jaunes abeilles. Les taureaux n'inondaient pas l'autel des flots purs de leur sang, mais c'eût été contracter une souillure maudite que de leur arracher la vie et de manger leurs membres[1]. »

Il faut imiter ces sacrifices innocents, même aujourd'hui que l'irruption violente de la Discorde a changé la condition des hommes, car cette déchéance qui est leur état actuel les condamne à parcourir dans une suite de transmigrations toute la série des êtres animés. Ils serviraient donc eux-mêmes de victimes aux sacrifices sanglants. Aussi Empédocle s'écrie-t-il : « Ne cesserez-vous pas ces meurtres odieux? Ne voyez-vous pas, esprits aveugles, que vous vous déchirez les uns les autres[2]? » Et il se figure un père qui, trompé par la métamorphose de son fils, l'égorge en implorant les dieux, et, sourd aux gémissements de la victime, fait ensuite les apprêts d'un affreux repas. On reconnaît le précepte et presque la doctrine des Orphiques et des pythagoriciens.

1. Dans Porphyre, *de Abstinent.*, II, 21, 27. Athenæ., XII, p. 510 D.
2. Dans Sext. Empir., *Adv. Math.*, IX, 127.

Le dualisme d'Empédocle, transporté dans le monde moral, lui fournit une explication de la destinée humaine. L'homme est un dieu tombé par l'influence de la Discorde, c'est-à-dire pour avoir transgressé par esprit de révolte la loi de la nature : aussi la nature le repousse successivement de toutes ses parties; il ne peut plus y trouver sa place; il erre à travers le monde, poursuivi dans sa course inquiète par le souvenir stérile de sa félicité d'autrefois :

« C'est un arrêt de la Nécessité, un antique décret des dieux, un pacte éternel et scellé par de vastes serments : quand un démon, un des êtres qui sont destinés à une longue vie, a souillé son corps par l'erreur de son âme, quand égaré par le mal il a commis un parjure, il faut que trois fois dix mille ans il erre loin des bienheureux, qu'il anime successivement toute sorte d'êtres mortels et parcoure les routes changeantes d'une pénible existence. Car l'air le chasse dans les flots de la mer, la mer le rejette sur le sol de la terre, et la terre dans les rayons du soleil infatigable, qui le précipite dans les tourbillons de l'air; chacun des éléments le transmet à un autre, et il est pour tous un objet de haine.

« Moi aussi, je suis maintenant un de ces exilés qui errent loin de Dieu, pour avoir écouté la Discorde furieuse....[1] » dit le philosophe, personnifiant éloquemment en lui-même les tristesses et les aspirations de l'humanité.

Voilà quelques-unes des théories qu'Empédocle avait

1. Dans Plutarque, *de Exilio*, 17. Hippol., *Refut. Hær.*, VII, 29. Plutarque, *de Is. et Osir.*, 26.

tirées de l'idée antique de l'Amour et exposées soit dans ses *Expiations*, soit surtout dans ce grand poëme sur l'univers, si admiré de Lucrèce et dont Aristote lui-même, malgré son dédain pour le fond philosophique, énumérait les qualités littéraires[1].

Il semble hors de doute que le sage d'Agrigente avait puisé dans les cosmogonies des Orphiques. Ce serait une preuve de plus que leurs idées sur l'Amour, identifié avec Mêtis et avec le principe de vie, s'étaient produites dans leurs premiers poëmes, et tenaient au fond même de leur théologie. Il est très-vraisemblable que les vers où elles étaient exprimées furent souvent choisis, à cause de leur caractère brillant, par les rhapsodes qui récitaient publiquement les poésies orphiques dans les fêtes. En tout cas, dès le cinquième siècle, la foule était familiarisée avec ces idées, comme le prouve la parabase des *Oiseaux* d'Aristophane. Le poëte populaire, dont la première loi est d'être compris, ne craint pas de présenter à la multitude impatiente qui remplit les gradins du théâtre de Bacchus, une cosmogonie en règle. Comme il arrive dans la comédie Athénienne, une poésie véritable s'y mêle à la parodie et au bouffon. Ce sont les oiseaux qui s'adressent aux spectateurs :

« Allons, hommes voués par nature aux ténèbres, semblables aux feuilles qui tombent, êtres impuissants et faits d'argile, foule de fantômes sans consistance, créatures éphémères et dépourvues d'ailes, mortels misérables, hommes pareils à des songes, tournez votre attention vers nous qui sommes immortels, qui vivons

1. Diog. Laërt., VIII, 57.

toujours, qui habitons l'éther, exempts de vieillesse, et nourrissons des pensées éternelles, afin que vous appreniez de nous la vérité sur toutes les choses célestes et que, sachant ainsi l'origine des oiseaux, la naissance des dieux et des fleuves et de l'Érèbe et du Chaos, vous puissiez désormais faire la nique à Prodicus[1].

« Au commencement étaient le Chaos et la nuit et le noir Erèbe et le vaste Tartare : ni la terre ni l'air ni le ciel n'étaient encore. Tout d'abord, dans l'immense sein de l'Érèbe, la nuit aux ailes noires enfante un œuf sans germe, d'où naît au temps fixé le charmant Amour, orné d'ailes d'or resplendissantes, léger comme les tourbillons du vent. C'est lui qui, s'unissant au Chaos, ailé et ténébreux, engendra dans le vaste Tartare notre race et la produisit la première à la lumière. La race des immortels n'existait pas avant que l'Amour n'eût tout uni; mais, quand les unions eurent été effectuées par lui, le ciel naquit, ainsi que l'Océan et la terre et la race bienheureuse de tous les dieux immortels.... [2] »

Si l'on voulait suivre sérieusement la trace de ces anciennes idées sur l'Amour jusqu'à leur plus belle expression, c'est à Platon qu'il faudrait aller. Au contraire d'Aristote, il avait une affinité de nature avec les hommes pieux ou inspirés qui s'étaient livrés à l'attrait de ces spéculations. Ces *rêveries de gens ivres*[3], dont triompha la logique de son infidèle disciple, il

1. Peut-être Prodicus de Phocée, auteur reconnu de la *Minyade* (Pausanias, IV, 33, 7), et qui paraît avoir été en relation intime avec le poëte orphique et pythagoricien Cercops. — 2. Vers 685 et suiv.

3. C'est à peu près l'expression qu'il emploie. *Metaph.* A, 3.

ne dédaigna pas de les recueillir comme une tradition de la sagesse antique ou comme une vague conscience que l'humanité avait eue des vérités introuvables, et il s'unit de sentiment avec ceux dont elles avaient transporté l'âme ou excité l'esprit ingénieux. Cette inspiration commune qui depuis des siècles les réunissait dans le même enthousiasme à la pensée de la vie infinie et universelle, passa donc en lui : elle fut pour beaucoup dans sa théorie de l'Amour. Il semble du reste qu'il veuille reconnaître lui-même ces emprunts faits au passé, quand il place au début des discours, d'ailleurs si originaux, du *Banquet* les noms d'Hésiode, d'Acusilaos et de Parménide[1].

Lisez par exemple, en songeant à ce que nous savons des doctrines antérieures, le discours prêté au médecin Eryximaque : vous en reconnaîtrez facilement la trace dans l'ingénieuse exposition de Platon. Vous retrouverez en particulier Héraclite, dont un mot est cité et commenté dans ce discours. Cette physique qui explique le monde par le vide et la réplétion des bons éléments et des mauvais, ce dualisme des principes sains et malsains qui se partagent la nature en vertu de la sympathie des semblables et l'animent d'un double mouvement, cette concorde des contraires qui produit la régularité dans les saisons et l'équilibre dans l'atmosphère, la santé dans les corps et dans les plantes, les lois des arts et de la vie morale, en un mot cette théorie de l'harmonie universelle, mise sous le nom de l'Amour : tout cela est assurément de Platon, mais on y sent une parenté évidente avec les anciens

1. Page 178.

systèmes auxquels il prétend opposer son spiritualisme.

Veut-on aller jusqu'au principal de sa théorie, à ce qui concerne l'âme humaine et constitue l'Amour platonique proprement dit ? Qui n'y distingue à première vue les antiques germes qu'avaient déjà développés Pythagore et les Orphiques? C'est en réalité la doctrine de l'épuration par la beauté. L'amour est un médiateur entre l'homme et les dieux; il l'emporte jusqu'à eux sur ses ailes; il l'exalte et le délivre. Au point de départ, il semblait enfermé dans le coin le plus répugnant des mœurs grecques : mais voici qu'il devient une prédication tendre et passionnée d'une âme à une autre âme, un voyage mystique à deux en-dehors des voies de la sagesse mondaine vers la perfection morale et la béatitude infinie; il se confond enfin avec le sentiment de la beauté absolue qui rayonne d'un point unique sur tout l'univers. Tel est le suprême degré de l'initiation aux Mystères de l'amour.

Il est de toute évidence que ces Mystères philosophiques étaient tout à fait étrangers aux Mystères religieux de l'Amour qui se célébraient, croit-on, à Thespies et qui ne sont même pas nommés par Platon. Il y a cependant entre eux, à ce qu'il semble, quelques points communs, par la force naturelle des idées premières auxquelles se rattachait nécessairement en Grèce tout développement religieux ou philosophique sur ce sujet. L'Amour de Thespies, si voisin des Muses de l'Hélicon, ne pouvait manquer d'être un dieu de l'inspiration ; et de plus il devait partager avec toutes les divinités des Mystères le caractère de dieu de la fé-

condité[1] : c'était donc sans doute, comme dans Hésiode, le dieu de la production harmonieuse. Or, l'Amour de Platon excite l'enthousiasme, et enfante dans la beauté. Qu'il nous suffise d'indiquer en passant ce rapport.

En résumé, ce qui domine toutes ces théories sur le Temps comme sur l'Amour, c'est le sentiment et le besoin de l'harmonie. L'harmonie est sensible dans l'univers : on l'y contemple et on en jouit. Dans la condition humaine, on sent qu'elle manque et on y aspire : elle apparaît au loin comme un but vers lequel les yeux sont invinciblement attirés. Avant Platon, dont les beaux mythes sur la vie future tiennent de beaucoup plus près aux croyances et aux spéculations antérieures que sa théorie sur l'Amour, ce furent les Orphiques et les pythagoriciens qui se vouèrent principalement à la poursuite de l'harmonie dans le monde de l'âme. La contention passionnée avec laquelle l'Orphisme s'occupa de cette mystérieuse recherche fit sa véritable originalité ; là fut la cause de son influence. Son dieu, Zagreus, se présente comme une sorte de guide et de rédempteur qui, à la fois du fond de la terre et du haut du ciel, règle les destinées. Comme héros, il est allé lui-même dans les enfers vaincre la mort ; comme dieu, il la gouverne et, par suite, gouverne la vie. Cette pensée de demander à la mort la science de la vie était, nous avons essayé de le montrer, aussi ancienne que la Grèce ; et le puissant intérêt qui s'y at-

1. L'Amour avait évidemment ce caractère dans les Mystères pélasgiques de Samothrace : il y était adoré comme le premier des Cabires, sous le nom d'*Axiéros* (*Éros*, précédé du titre honorifique *Axios*).

tache, en remuant profondément les âmes, avait dû naturellement inspirer la poésie, pendant si longtemps unique interprète de toutes les émotions. Il faudrait donc voir, d'abord pour apprécier sur ce point les effets du mouvement orphique, ce qui existait antérieurement chez les poëtes. Il n'y aurait plus ensuite qu'à insister sur la nature de cette nouvelle inspiration. En réalité, tout se réduit, pour la première partie de cette double recherche, à l'examen des idées homériques. Notre ignorance du huitième et du septième siècle ne nous permettrait pas d'y suivre les variations de ces idées; et il est, du reste, à peu près certain qu'elles n'avaient pu subir de modifications sensibles. Nous savons à quel point l'autorité d'Homère s'était en général imposée aux imaginations et aux esprits, et nous verrons combien les innovations du sixième siècle laissèrent encore subsister de ses croyances.

CHAPITRE V.

INFLUENCE DES IDÉES ORPHIQUES AU SUJET DE LA DESTINÉE HUMAINE ET DE LA VIE FUTURE.

I

CE QU'ÉTAIT LA VIE FUTURE DANS HOMÈRE.

« Grands Dieux ! même dans la demeure d'Hadès, il subsiste donc de l'homme une âme et un fantôme; mais la réalité de la vie les a complétement abandonnés [1]. » Ce cri qui s'échappe de la bouche d'Achille après de vains efforts pour saisir pendant la nuit le fantôme de Patrocle, est l'exacte expression de la vague croyance des contemporains d'Homère. Tout ne périt pas avec le corps qui est étendu sans force sur le sol, qui sera déchiré par les bêtes, ou que dévorera la flamme du bûcher et dont les cendres se disperseront aux vents ou disparaîtront sous la terre. C'est ce que

1. *Iliade*, XXIII, 103-104. Φρένες, c'est l'organe et le siége de la force vitale, comme de l'intelligence et de la volonté. Par suite, c'est ce qui donne au corps de la vigueur et de la consistance.

l'homme, dans le doute qui le saisit à la pensée de sa fin, a besoin de croire ; et l'assurance qui lui est donnée à ce sujet est accueillie par lui avec une reconnaissance mêlée de tristesse, car il apprend aussi combien ce que la mort épargne est incomplet et faible.

Après avoir admiré dans Homère tant d'images de la grandeur morale, on est surpris de voir à quel point sa conception de la vie future est grossière et matérielle. « Déesse, chante la colère d'Achille, fils de Pélée, colère funeste, qui causa mille maux aux Grecs, précipita chez Hadès les âmes valeureuses de nombreux héros et les livra *eux-mêmes* en proie aux chiens et aux oiseaux.... » *Eux-mêmes*, c'est leur corps avec leur sang, avec leurs nerfs, avec le principe et les agents de leur force, il faut même dire de leurs passions et de leur intelligence. Car voyez quelle est la nature de ces âmes qui accourent à l'évocation d'Ulysse. Avant d'avoir bu du sang des victimes, elles sont là sans connaissance et sans souvenir, images inconsistantes des êtres qui ont autrefois existé. C'est ce sang qui, versé dans leurs membres décolorés, y ranime pour quelques instants le sentiment et l'intelligence. L'existence véritable est donc attachée au corps ; en se séparant de lui, elle n'obtient pas une délivrance, comme l'enseignera, à la suite de Pythagore et de Platon, tout le spiritualisme : elle souffre une diminution qui équivaut presque à l'anéantissement, car de la science qu'un être humain a possédée il n'a plus rien, et des passions qui l'animaient il ne garde plus qu'un appétit bestial qui l'entraîne invinciblement vers ce sang chaud et fumant comme vers une source de vie. Tel est encore l'empire du corps, même

après sa destruction. Il se survit à lui-même; c'est de lui que vient cette forme vide et impalpable où se retrouve celui qui a vécu sur la terre, sorte de type créé pour chaque individu par la nature et qui ne doit plus périr. On dirait en effet que, dans l'homme, la partie inviolable et sainte soit le corps, à titre de parcelle de la divine nature, comme étant une des œuvres enfantées en elle-même par son incessante création. C'est bien là, semble-t-il, le fond de la religion des funérailles. Il n'y a pas de loi plus obligatoire que celle qui prescrit de rendre aux siens les derniers honneurs, ni de vengeance plus haineuse que le refus de sépulture, ni de châtiment plus redouté que l'exclusion du sol de la patrie prononcée contre les restes du coupable.

Hector expirant rassemble ses dernières forces pour demander un tombeau à son vainqueur : « Je t'en supplie par tes genoux, par ta vie, par tes parents, ne m'emmène pas auprès des vaisseaux des Grecs pour être déchiré par les chiens ; mais accepte l'airain et l'or que t'offriront en abondance mon père et ma mère vénérable, et rends-leur mon corps, pour que chez moi les Troyens et les épouses des Troyens me rendent les honneurs du bûcher [1]. » Achille est impitoyable; la mort du meurtrier ne peut suffire au vengeur de Patrocle. De même, il faut à la patrie outragée une satisfaction qui dépasse les limites de l'existence présente. C'est ce qui explique dans Eschyle l'arrêt du conseil souverain de Thèbes contre Polynice qu'il condamne à être « jeté hors de la ville sans sépulture pour servir de proie aux chiens, comme dévastateur

1. *Iliade*, XXII, 333.

de la terre cadméenne [1]. » Et, quel que soit le dessein particulier de Sophocle dans *Antigone*, son Créon ne manque pas de mettre en avant la même idée : « Quant à son frère, Polynice, cet exilé rebelle qui voulait anéantir par la flamme sa patrie dévastée et les dieux de la cité, s'abreuver du sang de sa famille et emmener ses concitoyens en esclavage, il est interdit à tout habitant de cette ville de l'ensevelir et de le pleurer; il faut qu'il reste sans sépulture, misérable pâture des oiseaux et des chiens [2]. »

Ce sont les droits de la guerre, cette négation violente et nécessaire des premiers devoirs de l'humanité, ce sont ceux de la patrie, cette puissance absolue qui, au nom des droits de tous, dispose souverainement des droits de chacun. Mais ceux qu'unissent les liens de la famille ou ceux qui n'ont pas brisé les liens de la cité, sont enchaînés aux devoirs funèbres. Ils sont soumis aux réclamations du corps, quand il aspire vainement à la fin marquée par la nature, c'est-à-dire à ces rites qui, après la vie, le remettent, dans le sein de la terre, à la garde des divinités productrices, à laquelle il faut qu'il soit rendu, comme la graine tombée de l'arbre après que la fleur et le fruit se sont desséchés. De son repos dépend le triste repos de cette âme à demi matérielle, qui l'a quitté en emportant avec elle, comme un vêtement inséparable ou comme le moule de son indéfinissable substance, la forme qu'il avait au moment de la mort. Tant qu'il n'a pas reçu la satisfaction qui lui est due, ou bien elle reste gémissante sur le seuil de la demeure des trépassés :

1. *Sept. ap. Theb.*, 1013. — 2. Vers 198.

c'est ainsi qu'Homère nous représente l'âme d'Elpénor; ou bien, suivant la croyance populaire qui a survécu au paganisme, elle hante, fantôme malfaisant, les lieux qui furent témoins de sa vie terrestre. Pour celui qui, au mépris des lois naturelles, a refusé au corps qu'elle animait les honneurs funèbres, elle devient une cause de colère divine[1].

Rien de plus lugubre, suivant la croyance d'Homère, que la condition des âmes après la mort. Ce ne sont que des ombres; le terme consacré par l'usage est d'une justesse parfaite. La vie réelle était celle du corps. Aussi, quand un guerrier tombe atteint d'une blessure mortelle, quel que soit son héroïsme, avec son dernier soupir se confond une plainte de l'âme qui s'échappe en gémissant sur la perte de la vigueur et de la jeunesse[2]. « Ne me console pas, illustre Ulysse, ne me parle pas de ma mort : je voudrais travailler misérablement la terre pour un autre, pour un maître sans patrimoine et sans biens, plutôt que de régner sur tous ceux qui ont vécu[3]. » Comment ne pas citer encore une fois cette pathétique expression de l'inconsolable douleur qu'éprouve Achille, quand l'enthousiasme de la gloire et l'ardeur du dévouement, qui l'ont conduit dans la demeure des morts, s'y sont refroidis et calmés? Quel contraste en effet entre l'énergie passionnée de sa vie et cette ombre d'existence inerte et morne, dont la conscience lui fait cruellement payer le réveil momentané de son intelligence, maintenant condamnée à un engourdissement éternel!

1. Μήνιμα θεῶν. Hom., *Iliade*, XXII, 358. *Odyssée*, XI, 73.

2. Γοῶσα ἀδρότητα καὶ ἥβην. ἀδρότης, c'est la séve vivifiante, la force qui maintient unies et serrées les fibres de la chair.

3. *Odyssée*, XI, 488.

Cet Enfer de l'*Odyssée* est triste et froid; la conception en est grossière et stérile. Cependant, si au lieu de s'appliquer à en bien discerner les éléments, lesquels d'ailleurs par nature ne se prêtent que médiocrement à l'analyse, on se laisse aller à l'impression qu'il produit, on n'en peut méconnaître la poétique grandeur. Au fond, la logique a peu à faire en un pareil sujet. La première source d'émotion n'est pas dans la méditation morale d'un esprit civilisé, ni dans l'effort inventif d'une imagination ingénieuse; mais bien dans le sentiment mystérieux de tristesse et de terreur qu'inspirent naturellement la vue et la pensée de la mort. Or nul poëte n'a exprimé ce sentiment avec la même force qu'Homère. On s'est plaint que son Enfer fût mal défini, d'une topographie sans précision, d'une composition incohérente. Je n'entre pas dans le détail de ces critiques, ni des conclusions qu'on en a tirées contre l'authenticité du XI[e] chant de l'*Odyssée*. Mais, quelle que soit l'origine de telle énumération d'héroïnes ou de telle description de supplice qui se lit dans la dernière partie, il y a dans l'ensemble un effet d'une étrange puissance qui vient du vague et de la simplicité d'une conception vraiment primitive et presque barbare. Le vague est l'essence du sujet, de même que cette tristesse qui s'étend comme un voile sombre sur toutes les parties, sur tous les épisodes et sur la scène où ils se passent, lui donne la couleur qui lui convient.

Quand Ulysse entend de la bouche de Circé qu'au lieu de reprendre sur-le-champ la route de sa patrie, il doit d'abord aller dans la demeure de Pluton et de l'inexorable Proserpine pour consulter l'âme de Tiré-

sias, il sent son cœur se briser et se roule en pleurant sur son lit : que n'est-il sur-le-champ délivré d'une vie condamnée à de pareilles épreuves? Il s'abandonne tout entier à cette même douleur qui saisira tout à l'heure ses compagnons aussitôt qu'il leur communiquera l'effrayante nouvelle :

« O Circé, dit-il enfin, qui me guidera dans ce voyage? Jamais personne n'est parvenu sur un noir vaisseau jusqu'au séjour d'Hadès. » La déesse lui répond : « Fils de Laërte issu de Jupiter, ingénieux Ulysse, ne t'inquiète pas, une fois sur ton vaisseau; dresse le mât, déploie les blanches voiles, assieds-toi, et le souffle de Borée te poussera. Lorsque ton vaisseau aura pénétré dans l'Océan, tu verras un rivage d'une terre molle et les longs peupliers et les saules au fruit vite desséché qui forment le bois de Proserpine : fais-y aborder ton vaisseau, sur le bord du profond Océan, et pénètre toi-même dans l'humide[1] demeure d'Hadès. A l'endroit où se versent dans l'Achéron le Pyriphlégéthon et le Cocyte qui est une branche du Styx, près d'un rocher où se rencontrent les deux fleuves retentissants, tu t'avanceras, ô héros, et, ainsi je te l'ordonne, tu creuseras une fosse d'une coudée dans chaque sens : tu y verseras des libations pour tous les morts, d'abord un mélange miellé, puis du vin agréable au goût, en troisième lieu de l'eau; tu les saupoudreras de blanche farine. Adresse alors de ferventes prières aux morts, ces fantômes sans force, promets-leur qu'après ton retour à Ithaque tu leur

1. Le mot grec εὐρώεντα exprime cette sorte de moisissure qui se produit dans les caves et dans les lieux souterrains. Virgile traduit : « loca senta situ. »

immoleras dans ton palais une vache stérile, la meilleure que tu possèdes, et que tu rempliras le bûcher de choses précieuses; promets de sacrifier à part pour Tirésias un bélier complétement noir, le plus beau de tes troupeaux. Lorsque tu auras honoré par ces prières et par ces vœux la noble foule des morts, immole un mouton et une brebis noirs, en leur tournant la tête vers l'Érèbe, puis écarte-toi et va vite te placer du côté de l'Océan. Aussitôt arriveront en foule les âmes des trépassés. Ordonne alors et recommande à tes compagnons de dépouiller et de brûler les victimes égorgées par l'airain impitoyable en priant le puissant Hadès et la redoutable Proserpine : toi-même tire ton glaive acéré et reste-là, sans permettre aux fantômes des morts d'approcher du sang avant que tu aies interrogé Tirésias[1]. »

Ulysse s'embarque donc avec ses compagnons, le cœur contristé, les yeux baignés de larmes. Sans le secours des rames, poussés par un vent merveilleux, ils voguent à pleines voiles pendant un jour entier; puis, au moment où le soleil disparaît et où les ombres obscurcissent tout, ils atteignent les régions que baigne le fleuve Océan, la contrée mystérieuse des Cimmériens, qu'enveloppent éternellement les nuées et les brouillards, que ne réjouissent jamais les rayons du soleil, sur lesquelles est toujours étendue une nuit lamentable.

Qu'est-ce que cette rive du fleuve Océan où s'arrête le vaisseau d'Ulysse? Est-elle encore à la surface de la terre, ou s'abaisse-t-elle vers le monde infernal?

1. Ch. X, 501.

Qu'est-ce que ces Cimmériens condamnés à vivre dans la région des ténèbres, sur les confins de la vie et de la mort? Quelle est la limite qui les sépare de la demeure des ombres? C'est sans doute chez eux que croît cette végétation pâle et maigre, dernier effort de la fécondité expirante de la nature : mais quelle est la place de ce rocher qui domine le confluent des deux fleuves infernaux? et de cette prairie Asphodèle « où marche à grands pas l'ombre d'Achille, heureuse d'apprendre la gloire du fils qu'il a laissé sur la terre? » Où est donc aussi cette région accessible à l'âme d'Elpénor, que la privation des honneurs funèbres empêche cependant de se joindre aux autres âmes? De quelle manière et en quel lieu se montre aux yeux d'Ulysse toute cette catégorie particulière d'apparitions qui semble former comme le fond mouvant de la scène : le tribunal de Minos, et la chasse du géant Orion, et les supplices des antiques criminels, rivaux impies des dieux, et le fantôme d'Hercule dont l'âme mortelle, soumise à la loi commune, effraye de son arc tendu et de ses regards terribles la foule glapissante des morts, tandis que le héros lui-même partage auprès de son épouse Hébé la brillante félicité des habitants de l'Olympe? Si le poëte savait tout cela, il paraîtrait trop instruit et il serait moins ému.

J'avoue que je me sens plus touché de ces incomplètes peintures que de la plupart des ingénieuses et nettes descriptions qui remplissent le bel Enfer de Virgile. Le poëte latin a beau invoquer pour lui-même le Chaos, le Phlégéthon et les sombres divinités des Mânes; il a beau conjurer d'avance leur courroux contre les indiscrétions de sa piété : il ne fait illusion

à personne. L'effet produit vient de la magnifique harmonie des vers plutôt que du sentiment qu'ils expriment. Cette crainte d'une profanation est affectée : qui en doute, ou même qui songe à s'interroger sur ce point dans ce public d'élite auquel s'adresse Virgile? Et il serait lui-même le premier à regretter qu'il en fût autrement, car son charmant et profond génie ne serait plus apprécié à sa valeur. Le dieu qui l'inspire est tout littéraire ou du moins n'a rien de commun avec les antiques divinités du monde infernal que les premiers Grecs adoraient en tremblant. Chacun des lecteurs intelligents et lettrés dont il recherchait d'abord le suffrage, aurait pu indiquer les sources où il avait puisé : en Grèce, les monuments des lettres et des arts depuis Homère jusqu'à Platon; en Italie, les traditions locales et les aspects de la campagne autour de Putéoles; enfin en lui-même, ce mélange exquis d'imagination et de sensibilité qui vivifiait tous ces emprunts et tous ces éléments. Quel plaisir ne prenait-on pas à suivre Énée dans son voyage, depuis le rocher de Cumes et les bois de l'Averne, jusqu'à ces rives mystérieuses du Léthé où, parmi la foule innombrable des âmes qui n'ont pas encore vécu, se distinguent déjà celles des plus illustres enfants de Rome! Comme sa route semblait habilement tracée à travers ces régions distinctes où se présentaient successivement à sa vue, d'abord, à l'entrée, les maladies et les fléaux, causes de la mort, et les fantômes des monstres, créations inconsistantes de l'imagination, puis, en deçà de l'Achéron, la foule des âmes qui n'avaient pu encore passer le fleuve, puis, au delà, les victimes de la passion et de la guerre, puis, d'un côté, les murailles redoutables

du Tartare baignées par le fleuve de feu, le Phlégéthon, et, de l'autre enfin, la pure lumière des Champs-Élysées! Et dans le détail que de réminiscences heureuses et quel art de les approprier à l'intention particulière du poëte! Comme il sait à la fois conserver les images matérielles consacrées par la tradition populaire et passer par une transition insensible à ces peintures à demi-idéales où la pensée philosophique revêt les formes les plus attrayantes et les plus expressives! Que de nuances délicates et d'inventions touchantes! L'arbre des songes, et, sur le seuil des Enfers, ces vagissements plaintifs des enfants enlevés à la mamelle de leur mère avant d'avoir goûté la douce vie, et les champs des pleurs, et ces bosquets où erre silencieuse l'ombre irritée de Didon : que de beautés qui s'emparent insensiblement de l'esprit de quiconque relit le VIe chant de l'Énéide et le tiennent sous le charme de cet heureux mélange de fictions ingénieuses et de touchantes ou profondes analyses de la nature humaine! Mais, quelque prise qu'elles aient sur nos âmes modernes, il faut d'abord se représenter le lecteur de Virgile parmi ces riches Romains, à la fois imprégnés de paganisme et libres d'esprit, qui passaient leurs loisirs intelligents sur les bords enchantés du golfe de Baïa, parmi ces voluptueux du luxe et du goût qui voyaient en même temps de quelque portique de leur villa les beaux flots de la mer de Naples et les bois du lac Averne, plus terribles dans la tradition populaire et dans les vers du grand poëte national que dans la nature adoucie et civilisée par les travaux d'Auguste.

L'Enfer d'Homère n'était pas lu à loisir, mais écouté.

Le poëte grec semble avoir pris soin de nous peindre lui-même ses auditeurs, quand il s'interrompt pour nous montrer dans la vaste et sombre salle du palais d'Alcinoüs tous les convives silencieux et charmés par le merveilleux conteur[1], tandis que fuient rapidement les heures d'une longue nuit d'hiver. Voilà le moment qui convient à ces mystérieux récits, et voilà dans toute sa vérité le premier effet qu'ils doivent produire. Si l'on s'en tient à ce point de vue, il faut reconnaître qu'il n'y avait pas de lutte possible avec cette puissante naïveté d'expression qui donne à certains tableaux du XI[e] chant de l'*Odyssée* une grandeur étrangement pathétique. Sans que la terre mugisse ni que les forêts tressaillent, comme dans Virgile, à peine Ulysse a-t-il accompli les rites grossiers de l'évocation et versé dans la fosse le sang des victimes, que les âmes accourent en foule du fond de l'Érèbe, avides de boire. Et lui, partagé entre la curiosité et l'effroi, il les repousse de son glaive nu, suivant la prescription de Circé, jusqu'à ce qu'il voie s'avancer l'âme du devin Tirésias. Dans la foule des ombres qu'il lui est défendu d'admettre à cette boisson sanglante, il reconnaît sa mère, Anticlée, qu'il avait laissée vivante à Ithaque et dont il apprend ainsi la mort : il pleure et se sent pris de pitié... mais il la repousse comme les autres. Quel tableau! Quelle expression de la nécessité fatale qui règne dans ces sombres demeures, que l'attitude de ce fils qui, l'épée à la main, repousse en pleurant sa propre mère! et quelle image de la mort des sentiments humains, que la figure inerte et le regard terne de cette mère qui ne

1. Vers 334. Κηληθμῷ δ' ἔσχοντο κατὰ μέγαρα σκιόεντα.

reconnaît pas le fils dont le regret l'a pourtant conduite au tombeau! Toute sensibilité s'est éteinte dans ce triste fantôme, il n'a d'yeux que pour le sang qui fume devant lui et dont un obstacle inconnu le sépare. Tout à l'heure il boira enfin à cette source horrible la connaissance et la vie, et aussitôt quelle tendresse se réveillera dans le sein maternel d'Anticlée! Qu'on mesure, si l'on peut, l'intensité de ces émotions directement dérivées de l'idée la plus simple et la plus grossière de la mort, et qu'on y compare ensuite les délicates inventions de Virgile, le dévouement du fidèle Palinure, ou le désespoir de ceux qui dans une heure de découragement « ont rejeté la vie, » ou même le muet courroux de Didon, cette fière victime de l'amour : de quel côté est la force pathétique?

Ne recherchons pas la stérile satisfaction d'humilier l'un devant l'autre ces deux grands génies de l'épopée antique. On ne peut abaisser Virgile. Il est le poëte par excellence, si l'on entend par poésie le mouvement ingénieux de l'imagination et l'expression harmonieuse d'un sentiment personnel assez profond pour atteindre à cette source d'émotion que tout homme porte en soi-même et pour se communiquer à tous. Qui pourrait oublier qu'il est devenu le guide divin de Dante depuis le chant des larmes jusqu'au seuil du séjour de la félicité suprême? Et quel progrès de la pensée morale et religieuse empêchera jamais les âmes de s'abandonner au charme de ses nobles et délicates idées et de s'associer à ses beaux rêves sur ces grandes choses dont la science ne sait rien? Bornons-nous seulement à remarquer avec quelle force s'expriment dans le vieux poëte de l'*Odyssée* l'idée primitive de la mort ainsi que

les premiers sentiments qu'elle éveille en nous. Déjà son esprit a conquis assez de liberté pour y mêler les idées et les sentiments de la vie et pour l'approprier à ses conceptions poétiques. Cependant les tableaux qu'il trace sont dominés par une impression de trouble et de mystère qui ne pourra plus se retrouver au même degré dans les descriptions plus modernes et qui marque son œuvre d'une grandeur de style inimitable.

Il faut cependant se dégager de ces impressions et se demander ce que c'est, indépendamment de la pensée d'Homère, que ce voyage d'Ulysse au séjour des morts. On y reconnaît sans peine une forme d'une très-ancienne idée qui se retrouve aussi dans d'autres légendes, comme celles d'Orphée, de Thésée, d'Hercule. Chacun de ces héros est représenté par la tradition comme descendant aux Enfers. L'imagination grecque a travaillé sur ce thème et l'a développé dans le sens particulier de la légende de chacun d'eux; et c'est ainsi qu'il est devenu un acte de dévouement passionné ou de hardiesse impie, ou une épreuve fatale acceptée par un courage surhumain. Au fond, c'est toujours, dans des types privilégiés, l'audace de l'homme forçant pendant sa vie l'entrée du monde inconnu dont la nature lui interdit l'accès : il y va chercher le secret de sa destinée, en fléchir ou en briser la loi.

Ni cette idée, ni la forme dont elle avait été revêtue ne pouvaient périr. Quelle matière pour la poésie que la peinture d'un héroïsme devant lequel s'abaissaient les barrières même de la mort, et surtout que les descriptions de ce monde infernal qui effraye et attire in-

vinciblement l'imagination! Quant à l'idée elle-même, elle tenait étroitement à ce fond de conceptions sur la destinée humaine qui fut si sérieusement retravaillé au sixième siècle par l'école de Pythagore et par les Orphiques. Pénétrer le mystère de l'autre vie, savoir à quelles lois elle est soumise, et, sans affranchir l'homme d'une crainte salutaire, le soustraire au désespoir de l'Enfer comme à l'indifférence du néant; le consoler et le relever du joug de la mort par le sentiment de sa dignité : y a-t-il un sujet plus attachant pour la méditation philosophique ou un but plus noble pour la religion ? Au sixième siècle, la Grèce, par ses pressentiments et par ses aspirations, se dirigea vers ce but ; un certain nombre de ses penseurs et de ses poëtes le poursuivirent avec une conscience plus ou moins nette de l'effort qu'ils tentaient.

L'empire de la tradition, la disposition religieuse qui fut l'inspiration dominante de ces penseurs, les conditions pratiques de la prédication qu'une partie d'entre eux se proposa, et, en particulier, les habitudes et les tendances naturelles de la poésie, qui était leur moyen nécessaire de communication avec la foule, les amenèrent à reprendre ou à imiter les anciens mythes. Il y aurait du reste des distinctions à établir parmi les œuvres où s'imprima la marque de l'Orphisme. Les unes furent avant tout des œuvres d'art, soumises comme telles aux influences régnantes de leur époque et y obéissant suivant le caractère particulier de chaque poëte. Les autres sortirent directement de la secte dont leurs auteurs étaient des membres déclarés. Mais ici il y aurait de nouveau à distinguer deux catégories : ou bien ce furent des poëmes spéculatifs et liturgiques

à l'usage exclusif des initiés; ou bien, destinées aux profanes, ces œuvres recouvrirent le fond de doctrine qu'elles contenaient du voile consacré de la mythologie. Au moins y adaptèrent-elles une mythologie spéciale en rapport avec le culte particulier du dieu dont les Orphiques professaient le culte. Telles étaient sans doute ces poésies que le rhapsode Ion, au temps de Socrate, récitait publiquement avec les épopées d'Homère.

A cette dernière classe semble avoir appartenu une *Descente aux Enfers* (Κατάβασις εἰς Ἅδου), qu'on trouve, dans les listes de poëmes orphiques, attribuée tantôt à Cercops, tantôt à un certain Prodicus de Samos ou Hérodicus de Périnthe. S'agit-il d'un seul poëme, ou de deux, ou même de trois? Cercops est nommé plus d'une fois comme un des plus anciens disciples de Pythagore; mais qu'est-ce que ce Prodicus, dont le nom et la patrie sont aussi peu déterminés que l'œuvre est inconnue? Qu'était-ce aussi qu'un poëme sur Minos et Rhadamanthe attribué au merveilleux Épiménide, et dont le sujet, la date, l'authenticité sont autant d'énigmes? La critique agite vainement ces questions; mais elle s'accorde à reconnaître qu'il y a là des vestiges évidents du travail des Orphiques sur un sujet qui convenait particulièrement à la nature de leurs idées.

Quant aux épopées profanes, avant de se laisser pénétrer par les idées orphiques, il était naturel qu'elles suivissent d'abord la trace profonde laissée par Homère. On cite [1], il est vrai, dans la liste des poëmes hésiodiques une *Descente de Thésée et de Pirithoüs.* Il n'y

1. Pausan., IX, 31, 5.

aurait rien de surprenant à ce que quelque poëte de Béotie eût choisi un sujet qui, en admettant naturellement une description des Enfers, était si favorable à ces énumérations de héros et de légendes où s'est complue l'école de l'Hélicon; et l'on retrouverait ainsi une fois de plus le nom d'Hésiode parmi les antécédents des Orphiques. Mais il n'y a évidemment aucune conjecture à émettre sur le caractère d'un poëme dont l'existence est déjà un problème. L'imitation d'Homère peut être, au contraire, regardée comme certaine. Elle était directe dans *les Retours* d'Agias de Trézène qui avaient été conçus sous l'inspiration de l'*Odyssée* et qui contenaient de même une *Évocation des Morts*. Quelle que fût dans le poëme la place de cet épisode, on voit qu'il avait atteint un certain développement. C'était une des sources où avait puisé Polygnote pour la vaste peinture où il avait représenté en détail les Enfers sur un des murs de la Lesché des Cnidiens à Delphes. Nous savons que parmi les sujets qu'Agias avait traités se trouvait une description intéressante du supplice de Tantale[1]. La punition atteignait le coupable, non plus seulement comme chez Homère après la faute, mais au moment même où il la commettait et croyait en recueillir le fruit. Assis au festin des dieux, admis, en exécution de la promesse qu'il avait surprise à Jupiter, à partager avec eux le nectar et l'ambroisie, la crainte l'empêchait de goûter à ces mets divins, car il voyait suspendu au-dessus de sa tête un rocher prêt à l'écraser : image expressive des vains troubles qui torturent

1. Athenæ. VII, p. 281 B. Athénée dit : l'auteur *du retour des Atrides*. Welcker n'hésite pas à reconnaître dans cette désignation le poëme d'Agias.

les faibles hommes dans l'instant où leur ambition s'imagine être au comble de ses vœux, et qui leur ravissent la jouissance au milieu même de la possession. Bien avant de passer chez les Latins, elle était devenue populaire dans l'antiquité grecque : reproduite par Archiloque, on la retrouve encore chez Alcman, Alcée et Pindare. Ce dernier la rappelle par une sorte de locution proverbiale [1], tant elle était familière à ses auditeurs!

Si *les Retours* d'Agias appartenaient, ainsi qu'on a cru pouvoir l'affirmer, au milieu du huitième siècle, ils étaient antérieurs au développement des doctrines orphiques. La première trace de ces doctrines qu'on trouve dans l'épopée profane, est dans un vers de l'*Alcméonide* : « Terre vénérable, ô toi, Zagreus, le plus élevé de tous les dieux [2]. » L'*Alcméonide* nous rapproche vraisemblablement du sixième siècle : c'était certainement l'époque de la *Télégonie* d'Eugammon de Cyrène, et très-probablement aussi celle de la *Minyade*. La *Télégonie*, le dernier poëme du cycle troyen, racontait les dernières aventures d'Ulysse depuis son retour à Ithaque, et sa mort par le parricide involontaire de Télégonos. Une partie de ces aventures avait pour théâtre la Thesprotie, une des contrées où s'étaient le plus localisées les légendes sur les régions infernales. Les ancêtres lointains des héros modernes de Souli et de Parga montraient dans leur âpre pays, avec le marais Aché-

1. *Isth.*, VII, 20. Voy. aussi Plat., *Cratyl.*, p. 395. — 2. Etym., Gud., v. Ζαγρεύς. Ce fait a été relevé par Otfr. Muller. M. William Mure aurait pu l'invoquer à l'appui de l'opinion qui, au lieu d'identifier l'*Alcméonide* avec le vieux poëme des *Épigones* comme le voudraient Welcker et Duntzer, en ferait une œuvre très-distincte et d'une date sensiblement postérieure qu'il faudrait faire redescendre jusqu'au sixième siècle.

rusien, l'Achéron lui-même et le Cocyte, enfin un Aornos où l'on évoquait les morts[1]. Des traditions y conduisaient Orphée et Thésée, et la supposition de Pausanias[2] qu'Homère avait pris dans la Thesprotie l'idée de son Enfer n'est pas improbable en soi. Il est donc assez naturel de penser que le narrateur épique du voyage d'Ulysse dans le pays des Thesprotes y avait réservé une place pour les légendes héroïques et religieuses qui donnaient à ce pays son principal intérêt. Et même on ne saurait guère entendre autrement le témoignage suivant lequel Eugammon aurait inséré dans son poëme toute une Thesprotide de Musée[3], c'est-à-dire, sans doute, un poëme plus ancien, attribué par une erreur de la tradition à l'antique chantre des Mystères qui passait comme Orphée pour les avoir fondés et qui partageait avec lui les hommages de la secte.

Plusieurs passages de Pausanias nous apprennent que la *Minyade* contenait épisodiquement le récit de la Descente de Thésée et de Pirithoüs avec une description des Enfers dont Polygnote s'était servi. On conçoit qu'il pût être question de la tentative des deux héros dans un poëme qui paraît avoir été consacré à célébrer un des hauts faits de leur libérateur. A plus forte raison, semblerait-il, la Descente d'Hercule lui-même devait être chantee dans les Héracléides. Peut-être l'avait-elle été dès le septième siècle dans la plus célèbre, celle de Pisandre : elle le fut, selon toute apparence, dans celle de Panyasis, le contemporain de Pindare, car il y décrivait le supplice de Thésée et de

1. Pausan., IX, 30. — 2. I, 17. — 3. Clem. Alex., *Str.*, VI, p. 751.

son compagnon, rivés sur leurs siéges par une force invisible qui résidait dans la pierre elle-même où ils étaient assis[1]. On peut supposer aussi que le plus hardi des exploits d'Hercule formait le sujet principal du *Cerbère* de Stésichore, le chantre de la *Géryonide* et du combat contre *Cycnus*.

Il est fâcheux d'en être réduit à des hypothèses ou à d'aussi faibles notions sur la nature de ces différentes œuvres. Outre l'intérêt que nous prendrions à reconnaître le caractère propre de chacune d'elles, nous aimerions à rechercher quels éléments nouveaux avaient pu s'introduire dans la matière commune de tous ces chants, à faire la part des diverses traditions, et surtout à marquer comment les légendes primitives s'étaient modifiées par le double effet du progrès moral et des idées mystiques. Mais, à ce dernier point de vue, il ne faudrait pas nous exagérer l'importance du changement qui avait pu se produire. L'imagination des Grecs, même à la fin de cette période peu connue, était encore trop engagée dans les formes des anciens mythes et ils y mêlaient un sentiment trop naïf, pour qu'il fût possible à la poésie populaire de combiner de sang-froid les développements allégoriques que la philosophie fut seule capable d'inventer. Nous avons un moyen de vérifier cette assertion. Précisément à cette époque se formait un poëte qui eut le privilége d'unir à une vivacité rare d'imagination une force de réflexion que révèlent également l'art savant de ses compositions et le tour moral de sa pensée; et nous possédons de ce poëte, outre

1. Paus., X, 29, 9.

quelques précieux fragments de pièces spécialement consacrées à l'expression des idées sur la mort, une ode entière dont une doctrine sur la vie future forme le fond moral et religieux. Pindare, il est vrai, ne développe pas comme les épiques, et il ne s'astreint à reproduire les idées d'aucun d'eux en particulier; mais assurément sa noble intelligence ne se refusa pas à l'impression des idées profondes dont ils avaient pu être touchés. Il y a donc tout ensemble chez lui la foi émue de la foule et la religion plus méditée et plus hardie de l'élite de ses contemporains. Il en résulte qu'il suffit de le rapprocher immédiatement d'Homère, pour mesurer avec sûreté le progrès accompli, et aussi pour savoir suivant quelle proportion les éléments philosophiques ou mystiques avaient pénétré dans la poésie profane.

II

IDÉES DE PINDARE SUR LA VIE FUTURE ET SUR LA DESTINÉE HUMAINE. SA MORALE INCIDEMMENT COMPARÉE AVEC CELLE DE SIMONIDE[1].

Dans l'*Odyssée*, l'élément moral est absorbé par le sentiment religieux. Les idées de mérite et de justice

1. Cette partie de mon sujet rappelle nécessairement au lecteur, sans que j'aie besoin de l'y renvoyer, les belles pages de M. Villemain sur la morale de Pindare. J'ai osé traduire, à mon tour, quelques vers du grand lyrique, et cet essai m'a fait mieux comprendre encore la supériorité d'un maître qui joint à un sentiment rare des beautés les moins accessibles du modèle, le don de les reproduire par la souplesse et l'éclat du style. On trouvera une étude sur Pindare plus complète que la mienne et faite d'un point de vue différent de celui où je me place, dans un très-interessant travail que M. Chassang a inséré dans son livre intitulé : *le Spiritualisme et l'idéal dans l'art et la poésie des Grecs.*

ne sont pas représentées; il n'y a, à proprement parler, ni châtiments ni récompenses. Le tribunal de Minos n'est pas celui d'une divinité des enfers investie de la charge redoutable de juger les morts; c'est l'ombre d'un tribunal humain où l'âme d'un prince continue à exercer une des fonctions principales de la royauté, de même que l'âme du chasseur Orion poursuit des fantômes de bêtes sauvages. Les vautours de Tityos, le lac de Tantale, le rocher de Sisyphe, sont des instruments d'expiation, mais seulement pour des offenses envers les dieux. Ni le meurtre, ni le vol ne sont punis par aucun supplice; en un mot, il n'est question ni de crime ni de vertu. Cette félicité éternelle que doit obtenir Ménélas[1], n'est pas une récompense, mais un privilége. S'il doit être transporté dans le royaume du blond Rhadamanthe, dans cette plaine Élysienne où ne pénètrent ni la neige, ni les tempêtes, ni les pluies, mais que rafraîchissent sans cesse les douces brises de l'Océan, c'est qu'il est l'époux d'Hélène et le gendre de Jupiter. Ménélas, par la grâce de cette alliance, participe à la nature divine. Il échappe donc à la condition commune. Au contraire, tous les êtres humains qui n'en ont pas été relevés par une faveur singulière, meurent et vont peupler l'empire d'Hadès. Au fond, tout se passe en vertu des lois naturelles. Il est dans le lot de l'homme de mourir après avoir vécu; la vie est le temps des joies et des souffrances, fruits de son activité : en perdant la faculté d'agir, il perd celle de jouir et de souffrir; ou, pour parler avec une exactitude plus rigoureuse, dans cette demeure ténébreuse qui

1. IV, 561.

reçoit tous les mortels, à cette pâle image de leur personne terrestre reste attachée comme une vague empreinte de ce qu'ils ont senti autrefois, une sorte de souvenir éteint à peine capable de se ranimer un instant par un retour passager de la substance nourricière du corps. Comment pourraient-ils encore éprouver des plaisirs ou des peines? La matière sensible n'existe plus. Quant à ces grands suppliciés, Sisyphe, Tantale, Tityos, ils ont perdu le bénéfice de l'insensibilité commune, parce qu'ils se sont mis hors la loi en essayant de franchir les limites de la condition mortelle par leurs attentats contre les droits inviolables des dieux.

Le privilége de nature ou la faveur divine, voilà donc les seuls titres à la félicité. C'était un article de foi pour les Grecs; ils le gardèrent religieusement, et Pindare, malgré le progrès des siècles, est loin de s'en affranchir : sa fidélité à la tradition comme la tournure propre de son esprit l'empêchent de le faire. Voyons comment ces dispositions peuvent s'allier chez lui avec une véritable grandeur morale.

Ses Champs-Élysées[1] ont plus d'un rapport avec ceux d'Homère. Les îles des Bienheureux où soufflent de même les brises rafraîchissantes de l'Océan, qu'embellit l'éclat d'une floraison éternelle, admettent comme premiers habitants, sous le sceptre de Cronos et de Rhadamanthe, les héros Pélée et Cadmus, favoris des dieux. C'est que leur cœur, au milieu de la félicité la plus enivrante, n'avait pas connu les fumées de l'orgueil. Époux de la Néréide Thétis et de la belle Harmonie, ils

1. *Olymp.*, II, v. 109-149.

avaient vu à leurs noces le cercle brillant des rois du ciel et de la mer assis autour de la table du festin, tandis que les Muses aux réseaux d'or faisaient résonner de leurs chants les échos du Pélion ou ceux de la ville aux sept portes[1]. Néanmoins ils ne s'étaient pas laissé égarer comme Tantale; un tel honneur n'avait point enflé leurs désirs au-dessus de la mesure humaine; ils s'étaient résignés à subir ensuite les épreuves de la vie terrestre. Aussi avaient-ils laissé dans la mémoire des hommes un renom de piété et de modération.

On reconnaît déjà une intention morale dans le choix de ces deux héros. Elle devient plus sensible encore par la manière dont un compagnon leur est adjoint. Hésiode, dans le mythe des Ages, avait ouvert l'empire de Saturne indistinctement à tous les hommes de la quatrième race, à tous les glorieux héros de la guerre de Thèbes et de la guerre de Troie. Depuis, la tradition poétique semblait avoir restreint ce privilége particulièrement en faveur d'Achille, le plus glorieux de tous. Dans l'*Éthiopide* d'Arctinus de Milet, immédiatement après ses funérailles, Thétis le transporte dans l'île Leucé. Ibycus et Simonide le placent dans la plaine Élysienne, où il devient l'époux de Médée[2]. Pindare ne repoussera pas du séjour des Bienheureux un héros dont les droits semblent ainsi consacrés, mais il ne l'y admettra qu'avec une sorte de restriction : « Jupiter, *touché par les supplications maternelles de Thétis*, lui permit d'y transporter Achille,

1. *Nem.* IV, 105. *Pyth.*, III, 155. *Nem.*, V, 41.
2. Schol. Apollon. Rhod., IV, 815.

celui qui abattit l'invincible Hector, la colonne inébranlable de Troie, et livra à la mort Cycnus ainsi que l'Éthiopien, fils de l'Aurore. » Voici donc quelle est la pensée complète de Pindare, telle qu'il l'exprime, suivant son habitude, par de rapides indications dans la seconde *Olympique*, la plus religieuse de ses odes triomphales. Pour ces élus qui sont aptes à être visités par la faveur divine, il y a deux conditions au prix desquelles ils obtiendront la félicité éternelle. D'abord c'est la piété, dont le premier point est la soumission à la volonté des êtres supérieurs qui gouvernent le monde. Aussi la nature hautaine et démesurée d'Achille a-t-elle besoin de la tendre intervention de la déesse dont il est le fils. La seconde condition, c'est la gloire : c'est à titre de vainqueur des plus illustres héros, c'est parce qu'il « trancha avec sa lance les nerfs de Troie[1], » qu'il est reçu dans les îles Fortunées.

Cette idée des priviléges de la gloire était sympathique au génie du poëte, et, au moins dans la seconde *Olympique*, elle semble dominer sa conception de la destinée future. On ne voit pas ici que la vertu obscure soit appelée au partage de l'immortalité bienheureuse des héros. Même dans le passage[2] où, sous une inspiration orphique, il retrace les épreuves par lesquelles doit se mériter la béatitude infinie, sa doctrine semble être d'abord aristocratique. La noblesse d'origine, c'est-à-dire le sang des dieux, la puissance et la richesse qu'elle a pour compagnes naturelles, sont les causes et les occasions de ces vertus glorieuses et éclatantes auxquelles les récompenses suprêmes sont réservées :

1. *Isthm.* VII, 113. — 2. 96-140.

« La richesse, ornée de talents, apporte les occasions diverses et met au fond du cœur le souci ardent de la gloire, la richesse, astre resplendissant, véritable lumière pour l'homme; si du moins à sa possession il joint la connaissance de l'avenir, s'il sait que les âmes qui se sont souillées dans le séjour des morts sont soumises, dès leur nouvelle vie terrestre, à une expiation, et que les fautes commises dans ce lumineux empire de Jupiter trouvent sous la terre un juge dont les coupables entendent, quoi qu'ils en aient, l'inévitable sentence. Pour les bons, au contraire, un soleil qui fait briller leurs nuits comme leurs jours, éclaire une vie facile, où l'effort de leurs bras ne fatigue ni la terre ni l'onde pour une chétive nourriture; mais, auprès de divinités augustes, ces hommes qui ont aimé la fidélité au serment coulent une existence sans larmes : les autres endurent une peine que l'œil ne peut supporter. Ceux qui pendant trois séjours dans chacune de ces demeures ont su garder leur âme pure de toute atteinte de l'injustice, suivent la route de Jupiter jusqu'auprès du palais de Cronos, jusqu'aux îles des Bienheureux que les brises de l'Océan entourent de leurs haleines, où des fleurs d'or, suspendues aux brillants rameaux des arbres ou nourries par les eaux, viennent parer les guirlandes éclatantes dont ils enlacent leurs mains et les boucles de leurs chevelures. Ce bonheur leur est souverainement assuré par Rhadamanthe, l'assesseur constant du majestueux Cronos, dont l'épouse, l'auguste Rhéa, occupe dans le ciel le trône le plus élevé [1]. »

1. Vers 96 et suivants.

Voici cependant enfin l'idée de la justice devenue l'arbitre de la vie future. Voici un juge, un premier degré de récompenses, en opposition avec des châtiments, soit sur la terre, soit surtout dans les demeures infernales, et, à la fin, des récompenses éternelles, obtenues par une épuration successive à travers des épreuves trois fois renouvelées dans chacun des deux mondes. Les deux mythes d'Homère et d'Hésiode sur la plaine Élysienne et les îles Fortunées prennent un sens élevé : ils consacrent maintenant la délivrance de l'homme, affranchi de toutes les misères physiques et morales, et son exaltation jusqu'à une condition supérieure, prix de sa vertu. Son désir du bien et du bonheur est satisfait; et tout se fait sous les auspices de la divinité suprême, de Jupiter rémunérateur qui marque aux élus leur route vers le séjour de Cronos et de Rhadamanthe, où les attendent les héros des âges antérieurs.

Que manque-t-il à cette noble conception de la vie future? Nous le remarquions d'abord, elle est trop noble; elle paraît exclure la plus grande partie de l'humanité, annoncer l'espérance aux grands et aux forts de préférence aux faibles et aux petits. Il semble, en effet, que dans la pensée de Pindare, il ne puisse être question que des puissants : sans le secours de la richesse, comment se produiraient les vertus éclatantes qui sont les titres au partage du bonheur éternel avec les meilleurs parmi les anciens héros? Les mortels d'une condition humble végéteront-ils donc toujours dans leur obscurité, sans jamais pouvoir se dégager des entraves qui les retiennent? Mais aussi comment le chantre des vainqueurs d'Olympie aurait-il fait pour

ne pas célébrer avant tout la gloire et l'éclat de la naissance? L'illustration des héros, ancêtres des rois et des cités, étaient le sujet obligé de ses vers, de même que les fleurs et les couronnes venaient y mêler d'elles-mêmes leurs brillantes images, comme l'appareil naturel des fêtes où ils étaient chantés. Il eût été étrange que Pindare prît occasion d'une victoire du riche et puissant Théron, descendant des Labdacides et tyran d'Agrigente, pour vanter les vertus inconnues et pour leur promettre, par manière de consolation, le bonheur éternel. La Grèce, d'ailleurs, était habituée par sa religion et par ses poëtes à fixer dans des types supérieurs et privilégiés ses plus hautes considérations sur la destinée humaine.

Dans le recueil des œuvres de Pindare, il y avait des poëmes qui semblaient se prêter davantage à une expression plus générale des idées sur la vie future: c'étaient des *thrènes*, c'est-à-dire des chants de funérailles. Il est certain qu'il n'y avait que des familles riches et illustres qui pussent demander à un poëte dont toute la Grèce se disputait les chants de contribuer à la solennité de leurs fêtes funèbres. Cependant, malgré les souvenirs de gloire que l'orgueil de race ne manquait pas d'invoquer en pareille occasion, la nature du sujet et le caractère de la cérémonie pouvaient porter à une méditation plus profonde et plus prolongée sur la destinée de celui qui recevait le suprême adieu. Dans les odes triomphales, des circonstances particulières amènent une seule fois le poëte à faire entendre au-dessus des accents de joie un beau chant de consolation religieuse pour un roi vainqueur qu'assaillent les afflictions, mais que ses vertus et

l'amour de son peuple destinent aux honneurs héroïques. Dans les thrènes, il s'agit toujours de la mort et de ce qui peut adoucir le chagrin de la famille. On voit que la pensée des récompenses de l'autre vie était aux yeux de Pindare un des principaux adoucissements, car c'est l'idée de ces récompenses et des châtiments du monde infernal que l'on trouve surtout dans les fragments de différents thrènes qui sont venus jusqu'à nous. Malheureusement ces fragments sont trop courts et trop rares pour qu'on en dégage nettement une doctrine. Du reste, il n'est pas même certain qu'il y eût une doctrine déterminée dans Pindare. C'est gratuitement que Clément d'Alexandrie[1] faisait de lui un pythagoricien ou qu'on ferait de lui un Orphique. Son âme pieuse avait subi sans aucun doute l'influence des Orphiques; mais on n'a aucune preuve qu'il eût été initié à leurs Mystères, non plus qu'à ceux d'Éleusis. Avec cette liberté que comportait la religion grecque, il semble que son imagination suive telle ou telle forme, antique ou nouvelle, d'après des conditions locales ou particulières à celui qu'il chante; il reste seulement attaché à un fond de croyance en une justice rémunératrice ou vengeresse qui s'exerce dans l'autre monde. Il est à remarquer cependant que là où les traits de la pensée religieuse sont le plus arrêtés, reparaît encore cette importante idée de la transmigration des âmes et de leur purification progressive que nous avons vue exprimée dans l'ode à Théron :

« Ceux à qui Proserpine permettra d'effacer par une expiation une tache antique et douloureuse, elle

1. *Strom.* V, 14.

renverra leurs âmes au bout de neuf ans vers la lumière supérieure. Telle est l'origine des rois magnanimes, des hommes puissants par leur force ou grands par leur sagesse, et la postérité leur décerne le nom de héros sacrés. »

Ce fragment pourrait même être considéré comme un précieux complément de la doctrine de Pindare. Le caractère aristocratique dont elle nous paraissait empreinte y est atténué, puisque chacun, une fois purifié dans le royaume de Proserpine, peut entrer dans cette élite de l'humanité à laquelle seule le poëte promettait un jour la félicité éternelle.

Il semble aussi qu'il y ait une certaine concordance entre les débris d'un autre thrène, et cette peinture de la seconde Olympique où paraissait, en opposition avec les supplices affreux des enfers, un premier degré de récompenses qu'y obtiennent les âmes des justes. De même ici, tandis que d'un côté « les fleuves languissants de la nuit obscure vomissent les ténèbres infinies, » de l'autre, « pour les bons, le soleil éclaire des jours que n'obscurcissent jamais les ombres de nos nuits; dans les prairies empourprées de roses, ombragées par la plante qui produit l'encens, ils voient les bosquets se charger de fruits d'or. Les chevaux et les exercices du gymnase, les dés, la lyre se partagent leurs goûts et leurs joies; rien ne manque à l'éclat de leur florissante félicité. Dans ce séjour délicieux s'exhale sans cesse l'odeur des parfums de toute sorte qu'ils jettent sur la flamme au loin rayonnante des autels. »

Mais voici dans un fragment dont, il est vrai, l'authenticité a paru suspecte, des images d'un caractère tout nouveau : « Les âmes des impies sont retenues

sous le ciel et volent au-dessus de la terre, invinciblement attelées à des douleurs sanglantes; les âmes pieuses, habitant au-dessus du ciel, célèbrent par la mélodie de leurs hymnes le grand bienheureux. » Le rapport de cette peinture avec le grand mythe du *Phèdre* de Platon est sensible.

Si mutilés que soient ces morceaux, ils suffisent pour faire soupçonner la richesse morale et poétique des nouvelles conceptions qui les avaient évidemment inspirés. Qu'est-ce, en comparaison, que cette vague menace d'un châtiment infernal que prononçaient les antiques formules de serment sous l'invocation des Érinnyes? ou même que cette promesse étroite d'un bonheur réservé, dans l'hymne homérique à Cérès, aux seuls initiés d'Éleusis? « Bienheureux celui des hommes, habitants de la terre, qui a vu ces cérémonies! Celui qui les a connues et celui qui y est resté étranger n'ont pas la même destinée après leur mort, dans la froide région des ténèbres[1]. » C'était la tradition fixe des Mystères. Aussi Pindare, en célébrant les funérailles d'un Athénien, initié d'Éleusis, répète-t-il encore: « Bienheureux celui qui a vu ces choses avant de descendre sous la terre! Il sait la fin de la vie, il sait quel en est le principe fixé par Jupiter. » Mais il ne fait pas dépendre la destinée future de l'efficacité exclusive de rites particuliers. Ses idées sont inspirées par une religion plus profonde, qui va chercher aussi dans l'homme lui-même la source de ses espérances. Ce sont de plus celles d'un poëte. Rappelons-nous le parti que Virgile en a tiré dans la seconde moitié du sixième

1. Vers 480.

chant de l'*Énéide*. Rappelons-nous comment il décrit les plaisirs des justes, héros magnanimes, poëtes inspirés, bienfaiteurs des hommes, dans ces lieux ravissants que *revêt* une lumière plus pure et plus brillante, qu'éclaire un soleil particulier; et ces essaims d'âmes innombrables qui, après avoir effacé les souillures du corps par la vertu purifiante de l'eau, du feu, de l'air « où le souffle des vents les agite suspendues, » se pressent frémissantes sur les rives mystérieuses du Léthé, avant de livrer aux chaînes matérielles d'une nouvelle existence ces parcelles vivaces de l'âme du monde qui constituent leur substance. Cette poésie, si bien sentie par Fénelon, où l'imagination réussit à colorer si vivement l'abstrait et l'incorporel, était en germe dans Pindare, et lui-même il en avait emprunté la première idée aux Orphiques.

Dans les conceptions de ce genre, le principe de l'inspiration poétique est double: il comprend le sentiment de la grande préoccupation humaine, et le sentiment de la nature, cette source immense de religion et de poésie dans l'antiquité. Ces deux principes sont égaux dans Virgile; mais chez Pindare, le premier domine le second. Ce poëte des victoires et des fêtes, dont la longue vie semble n'avoir été elle-même qu'un brillant triomphe à travers toute l'étendue du monde grec, s'arrête peu à contempler les belles scènes de la nature; il ne la peint que par quelques traits éclatants et hardis. Au contraire, sa méditation se fixe volontiers sur l'homme, sur sa faiblesse, dont l'idée naît en lui par contraste du sein de toutes ces ostentations de richesse et de puissance, enfin sur le but inconnu où il tend. C'est là le fond constant de ses idées, et

c'est assurément le côté le plus original de son génie que d'unir à cette force d'imagination cette concentration de la pensée morale. On ne saurait donc attribuer à des caprices de sa muse ces divers passages sur la destinée future.

D'ailleurs, les idées qu'il y exprime ont un rapport général avec sa manière d'envisager la destinée présente, car il en soumet les apparentes irrégularités à une loi analogue à celle qui lui apparaît comme régissant les migrations mystérieuses des âmes. Ceux qui remportent les couronnes des jeux sont, à ses yeux, des types de l'humanité, dont ils lui représentent les épreuves aussi bien que l'extrême prospérité. Il reconnaît que tout se tient dans la vie, et que le bonheur actuel ne peut se séparer ni des peines du passé qui en relèvent le prix, ni des inquiétudes de l'avenir qui en troublent la jouissance. Pour apprécier à leur juste valeur la gloire dont il est le chantre ainsi que la brillante fortune qui le plus souvent l'accompagne, sa vue embrasse donc toute l'existence du vainqueur. Elle s'étend même plus loin, et elle remonte à travers les siècles jusqu'aux ancêtres. Nous avons assez dit comment, dans la croyance des Grecs, les liens entre les pères et les fils n'étaient pas rompus par la mort. Pindare resserre ces liens au point de confondre en une seule toutes ces existences successives qui forment l'histoire d'une famille. Les aïeux revivent dans les enfants et continuent en ceux-ci les vicissitudes de leur destinée. La vie de chaque individu n'est donc qu'un anneau d'une chaîne, et quoi qu'il fasse, pendant qu'il s'afflige ou se réjouit du mal ou du bien présent, elle se range dans la série des existences qui la précèdent

ou qui vont la suivre. Ses peines et ses joies se lient à celles de toute sa race, et il est uni avec chacun des membres qui la composent par une solidarité morale.

Quand Pindare essayait de percer les mystères de l'autre monde, il croyait y distinguer une force intelligente et juste, qui réglait la destinée des âmes, dans chacun de leurs séjours à la surface et dans l'intérieur de la terre, suivant la manière dont elles avaient antérieurement vécu. Il y trouvait une explication des iniquités apparentes de la vie terrestre, des inégalités de condition, de facultés et de fortune, de l'injuste répartition des biens et des maux. En voici une autre moins mystérieuse et plus conforme à la croyance antique. Chacun est responsable des œuvres de ses ancêtres; Pindare ajoute : et de leur destinée. Il faut, pour assurer le maintien de la loi qui condamne les hommes à un état d'infériorité à l'égard des dieux, que la part d'une famille ne soit pas trop constamment belle; il faut une sorte de compensation et d'équilibre qui ne lui permette pas de dépasser une certaine somme de bonheur : les prospérités d'un mortel s'expient donc comme ses fautes par sa postérité. De là ces phases de félicité et de malheur dans la fortune d'une même race; de là, dans celle d'un homme en particulier, ces variations imprévues ou imméritées qui semblent exclure de la direction du monde toute idée de justice. On les impute au caprice du sort ou à la passion malfaisante d'un dieu; mais, si l'on pouvait remonter le cours des temps et faire dans les générations précédentes le compte des joies et des erreurs, on reconnaîtrait dans les épreuves actuelles de cette existence, qui paraît opprimée ou abandonnée

au hasard, les effets réunis d'une loi naturelle, qui contient l'humanité dans des limites fixées dès l'origine, et d'une loi morale, qui veut que toute faute ait son châtiment sur la terre. Il arrive même, malgré la diversité insaisissable des causes particulières, qu'il s'établit parfois une sorte de régularité dans le jeu de ces forces supérieures : parfois la gloire et la prospérité sautent à plus d'une reprise une génération, et il se produit dans la suite d'une même famille une alternative redoublée qui continue à intervalles égaux une double tradition d'éclat et d'obscurité; curieux phénomène d'atavisme, assez voisin de ceux que la science constate pour les dispositions physiques et morales [1].

Pindare ne réclame donc pas, comme Théognis, contre l'injustice des dieux. N'étant pas mêlé d'aussi près que Théognis aux maux de l'humanité, il s'élève à une contemplation presque sereine et croit dominer de là toute plainte contre cette responsabilité héréditaire qui par moments troublait la conscience et offensait la raison du poëte de Mégare [2].

A quelle conclusion arrivera-t-il? Si chacun reçoit en naissant un héritage fatal, si sa part de maux et de biens est déjà déterminée par des décrets antérieurs, ne devra-t-il pas se réfugier dans l'inertie et l'indifférence? Nullement; sur ce point fondamental, Pindare suit exactement la trace des plus grands parmi ses devanciers, et il reste fidèlement Grec : il conseille au contraire l'effort, condition de la gloire et de la vertu. Malgré l'aveuglement et les dé-

1. *Nem.* VI, 15-19. XI, 48-54. — 2. Voy. plus haut pages 204 et suiv.

ceptions des hommes, « un espoir indomptable est attaché à leurs membres [1]. » Malgré la distance qui les sépare des dieux et qu'il est dangereux pour leur orgueil de méconnaître, ils peuvent se souvenir qu'ils sont frères des maîtres du monde, et quelques-uns au moins portent la marque de cette communauté d'origine : « Il y a la race des hommes, il y a celle des dieux; toutes deux sont issues de la même mère ; mais une différence absolue de puissance les sépare : l'une n'est rien, tandis que le ciel d'airain est pour l'autre une demeure inébranlable et éternelle. Cependant la grandeur de l'esprit et les qualités du corps nous rapprochent quelque peu des immortels, bien que nous poursuivions jour et nuit une course dont le destin a caché le but à notre ignorance [2]. » Quelle grandeur toute païenne dans ce début d'une ode en l'honneur d'une simple victoire à la lutte ! C'est, avec la piété de plus, le mot que diront plus tard les Stoïciens : « L'homme est un dieu mortel. » L'inspiration de Pindare était plus haute encore et plus purement religieuse, lorsque, dans ces chants d'un caractère particulier que nous mentionnions tout à l'heure, il reconnaissait aux hommes le pouvoir de se purifier dans des existences successives, et qu'il leur montrait au terme la félicité éternelle. Il croit donc aussi à la liberté morale et à l'efficacité de l'énergie.

Quelle différence avec la morale que soutenait spirituellement dans un morceau célèbre son brillant rival, Simonide de Céos ! Jamais, pour rassurer un vainqueur illustre contre les reproches de l'opinion ou de

1. *Nem.*, XI, 59. — 2. *Nem.*, VI, 1.

sa propre conscience, le poëte Thébain ne se serait étendu sur une apologie de la faiblesse humaine. Ce n'est pas lui qui cût renchéri sur le mot de Pittacus : *il est difficile d'être bon*, pour proclamer l'inutilité de tout effort et l'impossibilité fatale d'atteindre un pareil but : « La divinité seule possède ce privilége; quant à l'homme, il n'est pas possible qu'il ne soit pas mauvais, quand il est abattu par la force irrésistible du malheur. Tout homme est bon par la bonne fortune, mauvais par la mauvaise, et en général les meilleurs sont ceux qui sont aimés des dieux. Aussi jamais n'irai-je donner une part de ma vie à la poursuite chimérique d'une espérance vaine, cherchant ce qui ne peut exister, un homme exempt de tout défaut parmi nous tous qui vivons des fruits de la vaste terre. Si je le trouve, je viendrai vous le dire. Je ne refuse ni mes éloges ni mon cœur à quiconque ne fait volontairement rien de honteux : les dieux eux-mêmes ne luttent pas contre la nécessité. » Et Simonide ne craint pas de déclarer beau tout ce que la honte ne souille pas; il renvoie dans la foule immense des fous quiconque réserve ses louanges pour l'homme vraiment parfait, *carré des mains, des pieds et de l'esprit*.

Le développement moral de l'ode à Scopas était cependant resté chez les Grecs parmi les monuments de la sagesse du grand poëte. Dans le *Protagoras* de Platon, Socrate, Prodicus et Protagoras lui-même paraissent le savoir par cœur et en font l'objet d'une discussion, plus subtile, il est vrai, qu'intéressante. Simonide, le chantre des triomphes remportés sur les Mèdes, le conseiller de Hiéron et le médiateur des princes de la Sicile, l'auteur de tant de sentences pré-

cieusement conservées dans la mémoire des Grecs, était vénéré par eux presque à l'égal de leurs Sages [1]. Mais, comme la leur, sa morale était surtout pratique et accommodée aux difficultés de la vie. C'était une morale humaine, qui allait bien à son génie gracieux et pathétique. Celle de Pindare, qui ne dissimule pas son dédain pour son illustre devancier, est divine, par son point de départ et par le but où elle tend. Au lieu de mesurer d'abord les forces de l'homme, il commence par se représenter la grandeur de la divinité, et, tout en insistant par une opposition inévitable sur la faiblesse des mortels et sur la modération pieuse qui leur est nécessaire, il fait briller aussi à leurs yeux les idées de la gloire et d'une immortalité bienheureuse, accordées par la faveur des dieux et conquises par la volonté humaine.

Telle est bien en effet la marche que suit de lui-même son noble esprit. Sa première pensée est d'élever les dieux, sur lesquels il tient ses regards fixés, à la hauteur de son adoration. Il n'hésite pas à réformer pieusement la tradition là où il trouve que les libertés de la poésie l'ont fait dévier au détriment de la grandeur divine. « Quand l'homme ose parler des dieux, il convient à l'homme de ne rien dire sur leur compte qui ne soit beau : ainsi son audace devient excusable [2]. » Ce n'est pas, on le voit, le langage d'un philosophe. Il ne se met pas à la suite de ceux qui déjà de son temps interprètent les mythes religieux. Il est bien loin de voir, comme fera un jour Lucrèce [3],

1. Platon dans la *République*, I, 335, assimile Simonide aux Sages de la Grèce. Cicer., *de Nat. Deor.*, I, c. XXII : Non tantum suavis poeta, sed doctus sapiensque. — 2. *Olymp.*, I, 54. — 3. III, 99 et suiv.

dans les supplices des enfers une image des peines de la vie actuelle. Sisyphe n'est pas pour lui le type de l'ambitieux, ni le rocher de Tantale le fantôme de la superstition, ni les fouets des Furies et Cerbère et les ténèbres du Tartare une fantasmagorie évoquée dans l'imagination des hommes par les tortures et les angoisses de leur conscience. Non, le doute de Pindare s'attaque uniquement à ce qui lui semble évidemment injurieux pour la majesté divine. En général, au contraire, il accepte avec confiance les merveilleuses légendes au milieu desquelles sa muse devait nécessairement vivre. Il humilie sans hésitation son intelligence devant ces mystères qui la dépassent, à condition de la satisfaire d'un autre côté par l'idée de la toute-puissance suprême. Tantale est un exemple de l'incontinence des hommes et de l'aveuglement de quiconque prétend échapper aux regards de la divinité [1].

« Dieu puissant, tu sais la fin dernière de toute chose et tu connais toutes les voies ; tu comptes les feuilles que la terre fait éclore au printemps et les grains de sable que les flots et les vents impétueux font rouler dans la mer et dans le lit des fleuves; tu vois clairement ce qui doit être et quelle en sera la cause [2]. »

Est-ce un chant d'une fête païenne ou n'est-ce pas plutôt quelque fragment d'un cantique à Jéhovah? Lisez ce qui précède : une passion impétueuse vient de s'allumer dans le sein du beau dieu Phébus à la vue de la nymphe Cyrène luttant contre un lion dans

1. *Olymp.*, I, 103. — 2 *Pyth.* IX, 80.

une vallée solitaire de Thessalie, et ce magnifique hommage suit un appel fait par le sage Chiron au sentiment de sa dignité. Nous sommes donc en plein paganisme. Mais cette sublimité religieuse s'élançant tout à coup d'un pareil mythe, cette façon toute nouvelle de célébrer les origines de la ville d'Arcésilas, sujet obligé d'une solennité nationale, ne rendent que plus remarquables le tour particulier de la pensée de Pindare et le besoin de son esprit. « L'œuvre des dieux est prompte quand ils se hâtent, et leurs voies sont courtes, » ajoute-t-il dans la même ode. Ailleurs il dit : « Dieu dispose à son gré de tous les événements, Dieu qui atteint l'aigle dans son vol et devance le dauphin des mers, qui abaisse les fronts superbes et donne à d'autres une gloire impérissable [1]. »

Qu'est-ce en effet que la puissance des mortels au prix de la puissance divine? Qu'est-ce que leur science? Qu'est-ce que leur félicité? « Deux maux pour un bien, » c'est la maxime des anciens sages [2]. « Le ciel d'airain n'est accessible à personne.... Nul, ni sur un vaisseau, ni par terre, ne saurait trouver la route merveilleuse qui mène aux fêtes des Hyperboréens [3]. — Si un homme s'élève au-dessus des autres par sa richesse et par sa beauté, si, de plus, il a fait éclater dans les jeux la supériorité de sa force, qu'il se souvienne qu'il a revêtu des membres mortels et qu'au terme de toutes choses, il revêtira la terre [4]. — Le terme de leur carrière est inconnu aux mortels; ils ne savent pas non plus quand ils

1. *Pyth.* II, 90. — 2. *Pyth.*, III, 145. — 3. *Pyth.* X, 41.
4. *Nem.* XI, 16

achèveront dans la sérénité d'une joie paisible un seul jour, fils du soleil [1]. — Êtres éphémères, que sommes-nous? Que ne sommes-nous pas? Le rêve d'une ombre, voilà l'homme [2]. »

Cependant, si la supériorité des dieux est immense, ils sont aussi les dispensateurs des biens. C'est à eux seulement qu'il en faut rapporter la cause ; mais il est des mortels privilégiés qui sentent les effets de cette grâce nécessaire, au point d'attester à leur tour la noblesse de leur origine. A quelles conditions ? Il y a là un mystère, et nous avons vu par quelle double voie la foi de Pindare croyait arriver à en pressentir l'explication. Toujours est-il qu'au-dessous des dieux, mais au-dessus du reste de l'humanité, il existe des hommes qui reçoivent de leur faveur les biens de la naissance et de la fortune, les qualités du corps et de l'esprit, et la gloire, dont l'écho va réjouir dans les enfers jusqu'aux ombres des parents d'un vainqueur [3], et aussi la vertu. Enfin, parmi ces élus de la destinée, il en est qui peuvent aspirer à un prix encore plus haut que tous ces avantages de la vie terrestre.

C'est ainsi que Pindare conçoit l'harmonie du monde. Plein de la divinité, et presque en son nom, avec une magnificence d'expression et une autorité que ne dépassera guère Bossuet dans la chaire chrétienne, il proclame la majesté des maîtres suprêmes et, par instants déchirant à demi le voile de la destinée, il annonce aussi aux hommes une espérance infinie, fondée sur la modération pieuse de leurs pensées et sur

1. *Olymp.* II, 55. — 2. *Pyth.* VIII, 134.
3. *Olymp.* XIV, 28. Cf. *Olymp.* VIII, 104. *Pyth.*, V, 135. *Nem.* IV, 139.

l'énergie soutenue de leurs efforts. Voilà donc le terme auquel arrive au commencement du cinquième siècle le plus grand lyrique de la Grèce. Ce qui fait la principale cause de sa supériorité sur ses rivaux et ce qui constitue essentiellement l'originalité de son génie, c'est qu'il est plus profondément pénétré par ce souffle que sentent, depuis un siècle surtout, en Grèce, en Italie et jusque chez les Gètes barbares, tant d'âmes portées à la méditation et à l'enthousiasme : il est religieux, malgré la fierté de sa nature, et malgré le mouvement d'une imagination faite pour admirer et pour embellir encore les démonstrations les plus éclatantes de la richesse et de la puissance. Il est tout à l'idée de la destinée humaine; une pente irrésistible le ramène constamment vers la considération de ce qu'elle a d'incertain et de misérable. Mais, également ennemi des révoltes impies et des plaintes énervantes, il cherche aussi à soutenir l'homme par le sentiment des biens dont la jouissance et l'espoir lui sont accordés, soit dans la vie présente, soit plus tard dans sa postérité, soit enfin dans le mystère de la vie future.

Dira-t-on que cette perspective du bonheur éternel, seule consolation efficace des maux de ce monde, n'apparaît que trop rarement dans ses poëmes? Pindare n'est ni un philosophe ni un prédicateur religieux : encore une fois il chantait dans les fêtes de la Grèce, à une époque où elles redoublaient d'éclat, pour des imaginations remplies d'idées de gloire et de magnificence. Trouvera-t-on que cette porte qu'il semble ouvrir quelquefois à l'élite de l'humanité, est trop étroite et trop inaccessible? Que de conditions en effet pour entrer dans la route qui y mène et que de voya-

ges avant d'arriver au seuil! Si la faveur divine a doué un mortel des plus remarquables qualités, si elle l'a fait naître noble et riche, si elle lui conserve ces moyens de montrer des vertus éclatantes, si elle y ajoute la sagesse, si de plus il mérite lui-même par sa force d'âme ces grâces extraordinaires soit pour la vie actuelle, soit pour une existence ultérieure à laquelle il doit être appelé, si enfin il va toujours se purifiant dans la suite des séjours terrestres et infernaux qui lui sont réservés, alors seulement élevé à la dignité de héros, il ne se perdra pas dans cette foule que ballottent au hasard d'un monde à l'autre dans une éternelle impuissance les oscillations régulières de l'impassible loi qui préside à la perpétuité de la race humaine. Théorie bien digne, semble-t-il, de ce noble Thébain qui revendique avec un dédain si marqué pour les qualités acquises de ses rivaux, la supériorité du génie naturel! Ne nous hâtons pas cependant d'accuser la jalousie aristocratique du grand poëte.

D'abord il serait tout à fait injuste de le juger, comme s'il avait détourné au profit de ses goûts et de ses passions personnelles un grand principe communément accepté autour de lui. Quoiqu'il paraisse assez vraisemblable que les Orphiques, dans leur prédication mystérieuse, prétendaient s'adresser à l'universalité des hommes, cependant il s'en faut de beaucoup que le monde grec soit alors, comme nous le sommes aujourd'hui, sous l'empire des idées chrétiennes, ou, comme il sera lui-même dans plusieurs siècles, sous l'influence partielle d'un paganisme spiritualisé et raffiné, s'ingéniant pour lutter contre les progrès de la grande religion qui monte à sa place. A voir au con-

traire comment les premiers Orphiques se confondent avec les premiers pythagoriciens, ces victimes d'un dévouement de secte au régime aristocratique, on reconnaît qu'ils n'avaient nullement rompu avec l'antique tradition qui ne considérait l'humanité que dans des types privilégiés. D'ailleurs la question de l'égalité des hommes devant la loi morale, si compliquée aujourd'hui encore, était loin d'être simple à l'époque de Pindare, dans ces temps d'agitation où la fortune des États et des particuliers était si rapidement bouleversée par les guerres du dehors comme par les troubles intérieurs, où les périls qui menaçaient de tous côtés la sécurité de chacun venaient encore accroître l'inévitable instabilité des biens de la vie. L'impuissance de l'homme à trouver le bonheur comme à faire de belles ou de bonnes actions, telle est la conclusion qui semblait sortir d'elle-même de tous ces spectacles d'inquiétude ou de révolutions qui sollicitaient les yeux du poëte partout où le conduisait sa marche triomphale à travers la Grèce, depuis les sables de Cyrène jusqu'aux riches campagnes de la Sicile. Il n'eût été ni de son temps ni de son pays, et il n'eût que bien faiblement senti toutes ces épreuves imposées à la condition humaine, s'il avait pu se renfermer dans la contemplation sereine d'une vaste cité divine, facilement accessible à tous. Des traditions poétiques et religieuses, dont il était nécessairement nourri, aussi bien que des instincts naturels de son âme éprise de noblesse et de grandeur, se forma dans sa pensée un idéal de félicité infinie atteint au prix d'efforts multipliés par une faible fraction du genre humain; et il conçut à sa manière le petit nombre des élus. Ce fut beaucoup de soulever

jusqu'à ce degré ce poids de misères qui à la même époque jetait le sage Simonide dans une doctrine facile; et il faut reconnaître là le signe d'une grandeur morale, digne soutien de cette grandeur extérieure qu'on ne peut s'empêcher d'admirer dans l'accent particulier, dans l'harmonie sonore et dans la fière tournure de sa noble poésie.

III

ÉPICHARME ET POLYGNOTE, CONTEMPORAINS DE PINDARE ET D'ESCHYLE, SE RAPPROCHENT D'EUX PAR LEURS IDÉES DOMINANTES ET ACHÈVENT DE CARACTÉRISER, AU POINT DE VUE MORAL ET RELIGIEUX, LA PREMIÈRE PARTIE DU CINQUIÈME SIÈCLE.

Tout en réservant la part du génie propre de Pindare, on ne saurait méconnaître dans ces caractères, qui lui sont communs avec son contemporain Eschyle, un effet de l'esprit qui domine au sixième siècle. La préoccupation des choses divines, l'amour et le respect du merveilleux, enfin l'aspiration vers un ordre moral et religieux qui rapproche l'homme et la divinité dans une communauté de pureté et de bonheur, tels sont les sentiments qui paraissent alors prendre une force nouvelle dans le monde grec. Le développement des Mystères en avait déjà préparé l'expansion : elle semble particulièrement déterminée par la fondation simultanée de l'institut pythagoricien et de la société orphique, car à ce moment ces sentiments sont la principale inspiration d'un certain nombre de grandes intelligences et l'on voit qu'en même temps ils con-

tinuent de pénétrer assez profondément dans la foule. Leur action s'étend même jusque sur une grande partie du siècle suivant, et elle communique souvent quelque chose d'enthousiaste aux spéculations et aux allures de la philosophie naissante.

A l'époque de Pindare et d'Eschyle, ces dispositions furent remarquablement fécondes pour les Grecs. C'est le moment où leur religion, sous l'influence orphique, est le plus près de s'épurer sans se détruire, où elle allie le mieux le sentiment de la dignité humaine avec le respect de la divinité, où elle donne le plus pleinement satisfaction aux exigences de la raison sans rien perdre de son autorité profonde et mystérieuse sur les âmes; c'est alors que les éléments moraux qu'elle renfermait se dégagent avec le plus de force. Il est vrai que ce moment ne dura pas : la couche épaisse de matérialisme et de superstition qui s'était un instant soulevée, retomba de tout son poids sur la foule, tandis qu'un petit nombre d'esprits plus hardis ou plus indifférents s'échappa dans le champ de la spéculation pure. C'est à la philosophie qu'appartint l'honneur de mettre en lumière les vrais principes de la théodicée et de la morale. Mais il faut avouer que, si cette séparation de la religion et de la sagesse humaine fut nuisible à la première, elle ne profita pas de tout point à la seconde, et qu'elle fut assurément funeste à la société grecque. Regardez au quatrième siècle le moraliste Xénophon écrivant avec sérénité ses douces pages dans le riche domaine de Scillunte qu'il a gagné à Coronée en combattant contre sa patrie. Et, sans imputer au divin Platon, l'adversaire déclaré des sophistes, la décadence morale de la génération qui lui

succède, comment ne pas déplorer le degré d'avilissement et de misère où l'on en vient après lui? La fin du sixième siècle et le commencement du cinquième sont, au contraire, la grande époque du patriotisme grec. Le patriotisme en Grèce était étroitement uni à la religion : il y trouvait son principe et sa sanction; on pourrait presque dire qu'il était lui-même une forme du sentiment religieux, car il était inséparable du culte des divinités de la famille et de la cité et du culte des ancêtres. Dans ces temps glorieux, la religion maintient encore fortement serrés tous ces liens entre le citoyen et son pays qui, à partir de la guerre du Péloponèse, tendront de plus en plus à se relâcher et se rompre. De plus, à la foi traditionnelle viennent se mêler les mouvements d'une piété plus confiante dans le bien et plus hardie dans ses espérances; un elan général, en transportant les esprits hors de la sphère de la vie réelle et de la vie présente, les rend capables de désintéressement et de grandeur. Arrive enfin, comme le pensaient Hérodote[1] et Thucydide[2], le souffle vivifiant de la liberté, et, en face de la masse effrayante des ennemis de la patrie commune, s'éveille chez les Grecs, chez les Athéniens surtout, le sentiment enthousiaste de leur dignité et de leurs devoirs. En même temps, l'art, encore impuissant malgré les efforts des tyrannies les plus éclairées, prend son essor et la poésie se renouvelle : elle crée les œuvres les plus puissantes qui aient paru depuis l'épopée nationale d'Homère.

Quelques réserves qu'il soit prudent de faire au sujet du caractère grec, calculateur et réfléchi, quelles

1. V, 78. — 2. I, 17, 18.

qu'aient été par moments les défaillances du patriotisme, malgré l'existence d'un parti mède, même au sein des villes dont les noms furent inscrits à Delphes, l'histoire ne cessera jamais de constater l'héroïsme de la grande guerre qui fut soutenue contre la barbarie. Il n'y a ni doute, ni soupçon, ni sourire d'incrédulité qui tienne devant le spectacle d'Athènes se transportant tout entière sur ses vaisseaux, et abandonnant ses murs à la flamme de l'ennemi, pour sauver du même coup la Grèce et elle-même à Salamine. Mais bornons-nous aux lettres et aux arts, qui sont, après tout, les meilleurs témoins de l'état moral d'un peuple.

A côté de Pindare et d'Eschyle, tous deux redevables à l'inspiration religieuse de l'honneur d'avoir élevé si haut la poésie lyrique voisine de son déclin et la tragédie à peine sortie de son berceau, quel caractère Épicharme imprime-t-il à la première forme savante de la comédie? Ce poëte délicat, si bien né pour le drame qu'il inventa l'action comique et qu'il créa, au milieu de ses parodies bouffonnes du monde héroïque et divin, des types destinés à vivre jusque sur la scène romaine, que fait-il entendre à la cour polie des tyrans de Syracuse? Les maximes suspectes de l'école de Pythagore. L'antiquité le révère comme un pythagoricien; son nom mérite d'être prononcé avec celui de Philolaüs, et c'est peut-être dans les trop rares débris de ses pièces qu'on trouve le plus de notions sur la doctrine de ce merveilleux philosophe. « C'est l'esprit qui voit, c'est l'esprit qui entend : le reste est sourd et aveugle. — L'homme possède le raisonnement; il possède aussi la raison divine; et c'est la raison divine qui est la source de la raison humaine.

— Si tu as l'esprit pur, tu es pur de tout le corps. » Les sentences de ce genre étaient assez multipliées dans ses comédies, et il y introduisait des discussions assez étendues, pour qu'il ait été possible, plusieurs indices semblent le prouver, d'en extraire une sorte de poëme philosophique. On voit quel but il proposait à la vie morale : la pureté de l'âme, cause souveraine de vertu et de félicité; l'alliance de l'homme et de la divinité, fondée sur la croyance à la supériorité du principe divin qui anime le corps, lequel est impuissant par lui-même. Ce sont bien là les questions qu'agitaient avec plus d'émotion peut-être, sinon avec cette netteté qui est le propre d'une doctrine philosophique, les grands poëtes dont Épicharme mérite d'être rapproché.

Si l'on songe à ce que furent les arts après les guerres médiques, on ne peut se lasser d'admirer comment de ces ruines glorieuses sortit aussitôt une Athènes plus belle, et comment, sous l'influence de Cimon et de Périclès, les arts se trouvèrent prêts à l'orner de ces temples et de ces statues des dieux que le sentiment de l'harmonie et l'élévation du style placèrent pour toujours au-dessus de tous les chefs-d'œuvre antiques. Or c'est à la période qui nous occupe que revient le mérite d'avoir préparé ces générations d'artistes supérieurs. Cependant il les faut laisser à leur temps. Un seul, que son âge et ses qualités particulières mettent plus directement en rapport avec Pindare et avec Eschyle, semble se rattacher naturellement à leur époque : Polygnote, qui fut presque pour Cimon ce que Phidias devait être pour Périclès, et dont le génie créateur donna tout à coup à la peinture une

grandeur qu'elle ne put, malgré ses progrès matériels, soutenir après lui.

Sa vie est déjà un sujet d'admiration. Presque aussi glorieuse que celle de Pindare, elle est plus digne. Il ne parcourt pas en triomphe tout le monde grec, répondant à l'appel de quiconque l'estime à sa valeur. La peinture n'a pas d'ailes comme la poésie, elle ne s'envole pas au delà des mers[1], elle ne se produit pas dans toutes les fêtes, désirée de tous comme l'expression vivante de leur enthousiasme et de leur orgueil. Le peintre, au contraire, qui décore un monument, est attaché au lieu où il élabore son œuvre. Mais Polygnote a eu le singulier privilége de ne dépendre que de son art. Pindare regrettait le temps où « le poëte monté sur le char des Muses aux réseaux d'or, » n'obéissait qu'au sentiment qui l'inspirait, où « la Muse n'était ni avide ni mercenaire[2]. » Ce temps, passé pour la poésie, Polygnote le fit naître pour la peinture, du moins pour la sienne. Il ne voulut aucune rétribution pour ses ouvrages; il accorda aux villes son talent comme un don magnifique, dont elles sentirent d'autant mieux le prix qu'elles ne le purent payer que par le respect et par les honneurs. C'est ainsi qu'Athènes, sa patrie d'adoption, le fit citoyen, titre alors bien rarement accordé aux étrangers, et il y put rester impunément l'ami de Cimon; à Delphes, le centre national de la Grèce, il partagea les priviléges du grand poëte thébain.

Cette noblesse de caractère allait bien avec le rôle qu'il lui fut donné de remplir dans l'art, et qui n'y fut pas moindre que celui d'Eschyle dans la poésie. Po-

1. Pindar., *Nem.*, V, 1. — 2. *Isthm.* II, 1 et suiv.

lygnote affranchit la peinture de ses allures timides et roides; il l'assouplit et l'anima. La science du dessin lui permit, avec les moyens d'exécution les plus simples, puisqu'il n'avait à sa disposition que quatre couleurs, d'obtenir une variété d'effets infinie, de diversifier les attitudes et de composer des groupes; il y fit jouer la lumière, il commença à y ménager les oppositions et les harmonies de teintes et de nuances; et sur toutes ces richesses qu'il avait créées, il répandit le charme d'une grâce encore inconnue et d'une beauté noble qui en épura l'impression morale. « Polygnote peint les hommes plus beaux que nature, Pauson moins beaux, et Denys tels qu'ils sont, dit Aristote[1]. » Cet éloge donné ici à Polygnote, c'est la qualité même par laquelle Sophocle, au témoignage du même philosophe[2], prétendait caractériser sa propre supériorité sur Euripide; c'est le mérite de la beauté idéale.

Indépendamment de la beauté des types, l'effet des ouvrages de Polygnote venait de la grandeur des conceptions. Il osa couvrir les vastes parois de portiques et de temples qui lui furent livrées avec confiance, de scènes grandioses, où les souvenirs les plus chers au patriotisme local, les sujets les plus intéressants pour le monde grec tout entier se développèrent avec une ampleur et une richesse à laquelle concoururent, comme dans Eschyle, la diversité des mœurs et des costumes, les grands effets de la nature, et, en général, ce qui était le plus propre à frapper l'imagination et à remuer les âmes par des émotions grandes ou mysté-

1. *Poet.* II. Voy. aussi *Poet.* VI et *Polit.* VIII, 5. — 2. *Poet.* XXV.

rieuses. Les peintures qu'il exécuta à Delphes sur les deux murailles de la Lesché des Cnidiens, étaient deux véritables épopées, dignes d'Homère, dont il s'inspirait avec prédilection; et la piété des Grecs ne cessa de les vénérer comme des monuments nationaux et religieux. Ce dernier trait achève de le rapprocher d'Eschyle et de Pindare, et le réunit avec eux sous l'influence commune d'où leur était venue l'élévation de leur pensée.

Delphes était la ville sainte de la Grèce, son foyer religieux; elle fut à plusieurs époques son foyer national. Elle avait réuni ces deux caractères pendant les guerres médiques, et il était naturel que le grand artiste qu'elle accueillait magnifiquement eût la pensée de les reproduire. C'est ce qu'il fit en effet. Sur l'une des deux parois qu'il avait à décorer, il représenta la prise d'Ilion : c'était, avant les guerres médiques, le seul acte considérable de cette longue lutte entre la Grèce et l'Orient, dont l'idée, comme en témoigne Hérodote, était dominante au cinquième siècle; c'était aussi le dernier grand fait de l'âge héroïque, celui dont la poésie entretenait le plus depuis quatre cents ans l'esprit des Grecs, tout entiers à ces merveilleuses annales de leur histoire primitive. Il était impossible que Polygnote ne vît pas lui-même dans ce tableau de la première victoire remportée par la Grèce sur l'Orient, une image idéale et poétique de la seconde. En même temps il y résumait, pour ainsi dire, le monde antique, si vivant encore dans les imaginations.

Si l'interprétation ingénieuse et élevée qui a été donnée de cet ouvrage[1] est vraie, l'artiste, en choisis-

1. Par M. Beulé, article sur Polygnote, *Revue des Deux-Mondes*, 1er janvier 1863.

sant le moment où la ruine de Troie venait d'être consommée, avait obéi à un sentiment analogue à celui qui répand sur la fin de l'Iliade cette majesté triste et sublime. Sa peinture était pathétique; elle cherchait dans le spectacle saisissant et vrai des misères produites par cette grande victoire au moment même où elle s'obtenait, cette espèce d'émotion religieuse qu'a toujours éveillée chez les Grecs l'idée du prix dont les dieux font payer à l'orgueil humain les succès les plus éclatants. Cette pensée qui du sein même de la gloire faisait sortir un avertissement, et qui élevait l'homme jusqu'à une vue mélancolique de sa destinée, convenait aussi bien à la noble nature du peintre qu'au caractère du lieu où il exécutait son œuvre.

L'idée de la destinée humaine était directement exprimée dans le second tableau de Polygnote[1]. En opposition avec cette grande scène historique, sorte de type de la vie terrestre, il avait représenté la vie future. Nécessairement son pinceau avait dû fixer sur la pierre les traits que la poésie avait imprimés dans tous les esprits. Les héros et les héroïnes, comme dans l'Odyssée, remplissaient sa vaste composition; surtout les héros du cycle Troyen, ce qui formait un lien plus étroit entre les deux peintures. C'était même la légende

1. Voy. Pausan., 8-31. Il est bien difficile, sinon impossible, même avec un guide plus intelligent que Pausanias, de restituer d'après une description une œuvre complétement perdue. Aussi, malgré la compétence très-supérieure de Welcker (Die composition der Polygnotischen Gemälde in der Lesche zu Delphi, *Mémoires de l'Académie de Berlin*, année 1847) et d'autres interprètes, je me suis cru libre d'expliquer tout autrement la composition de Polygnote. J'attribue plus d'importance à la pensée religieuse que ne l'avait fait Welcker. Sur ce point, je puis m'autoriser de l'exemple qu'avait donné Ch. Lenormant dans un mémoire publié après sa mort dans le tome XXXIV des Mémoires de l'Académie royale de Belgique (pages 93 et suivantes du tirage à part).

d'un des principaux qui avait fourni l'idée première : le voyage d'Ulysse dans la contrée des morts. Mais ce fonds homérique s'était enrichi d'emprunts faits aux épopées et aux poëmes postérieurs; par là le peintre s'était trouvé conduit à faire entrer dans son œuvre des conceptions où se reconnaît la trace des Orphiques ainsi que celle des idées particulièrement attachées aux grands sanctuaires. Ce fait rentre dans le sujet qui nous occupe et mérite de nous arrêter; mais nous n'oublierons pas qu'il s'agit d'un ouvrage d'art, analogue à l'épopée, fait pour être senti de tous, qui n'affectait nullement un caractère hiératique, mais se proposait d'abord de plaire, en se prêtant aux habitudes et aux besoins des sens et de l'esprit.

A l'entrée de la région des morts, baignée par l'Achéron, il y a deux allégories, comme pour indiquer que ce monde mystérieux est soumis à l'empire de la pensée. C'est d'abord une sorte de génie de la mort dont le nom, *Eurynome* (qui trouve une ample pâture), reproduit sous une autre forme un des surnoms d'Hadès, *Polydegmon* (qui reçoit de nombreux hôtes), et exprime l'universalité de la loi qui veut que toute vie finisse. Le sombre démon Eurynome, assis sur une peau de vautour, et montrant les dents qui lui servent, disent les exégètes, à dépouiller de la chair les os des cadavres : telle est l'image transparente par laquelle Polygnote représente la force destructive qui dissout les corps et ouvre aux êtres qui ont vécu le royaume ténébreux de la mort.

A quelque distance d'Eurynome, un homme tresse une corde de jonc que mange à mesure une ânesse. Ce personnage s'appelle *Ocnos*. L'idée contenue dans le nom d'Ocnos ne peut se traduire par un seul mot. Elle

est opposée à celle que renferme le mot *Kairos*, et que nous avons déjà cherché à déterminer[1]. Kairos, c'est l'occasion favorable pour faire une chose, le point capital qu'il faut reconnaître et sur lequel il faut porter son activité, presque toujours la condition du succès dans les entreprises. Mais l'homme ne sait pas distinguer et manque le plus souvent ce moment décisif; il s'attarde aveuglément à des œuvres puériles dont le terme recule indéfiniment devant ses efforts mal dirigés, et c'est ainsi qu'avec sa peine se consume sa vie, dévorée sans fruit par le temps.

Ce sentiment de l'impuissance et de l'aveuglement des hommes, le profond génie de la Grèce l'avait exprimé dès la plus haute antiquité par plusieurs mythes, mais en y joignant l'idée de l'orgueil. Tel était le sens du supplice infligé au géant Tityos, cet insolent fils de la Terre, dont le foie, suivant le récit homérique[2], était dévoré par deux vautours, en punition de son attentat contre Latone, l'auguste épouse de Jupiter. Près d'Ocnos, Polygnote avait aussi représenté Tityos, mais beaucoup moins apparent, et comme une sorte de fantôme; on le voyait épuisé par la souffrance, mais délivré de ses bourreaux ailés. Ainsi l'antique légende ne paraissait qu'au second plan; elle s'effaçait devant une conception plus humble et plus précise, d'un sens moral plus clair, moins analogue à l'épopée qu'à la poésie gnomique dont le propre est de s'insinuer familièrement dans la vie réelle.

Le tableau de Polygnote ne renfermait pas une description complète des enfers.' Il n'y faut pas non plus

1. Voy. plus haut, p. 287. — 2. *Odyss.*, XI, 576.

chercher des divisions rigoureusement tracées. Les heureux y sont à côté des suppliciés ; et, parmi les premiers, les uns semblent en effet mériter ce nom, les autres paraissent simplement, comme Minos, Orion et Hercule au XIe chant de l'Odyssée, se livrer encore aux occupations qui avaient rempli leur existence à la surface de la terre. Seulement la lumière est ici répandue partout, au moins dans la partie qu'occupent les héros épiques. La topographie reste vague, et cette grande composition se développe avec une liberté qui ne semble admettre d'autres lois que celles de l'effet pittoresque. Cependant elle obéit, en réalité, à des idées particulières qui donnent un sens déterminé à cette peinture de la vie héroïque continuée au delà du tombeau.

Il faut principalement remarquer le choix des scènes qui étaient placées aux deux extrémités et de celles auxquelles était réservé le centre du tableau. Les premières en formaient comme le cadre. Du côté opposé à celui où se voyait Tityos avec les deux allégories générales sur la nécessité universelle qui met fin à la vie terrestre et sur l'aveuglement qui en consume inutilement la jouissance, on retrouvait les deux supplices traditionnels de Sisyphe et de Tantale, et l'on distinguait, à peu de distance, des groupes d'un caractère à demi allégorique, destinés à représenter particulièrement le genre d'ignorance qui prive du bonheur dans la vie infernale. On saisit donc une correspondance entre les sujets qui occupaient les deux parties extrêmes de la composition.

Sisyphe roulait avec effort son rocher ; Tantale souffrait toutes les tortures décrites par Homère et, en ou-

tre, d'après le mythe plus récent raconté par plusieurs poëtes et en particulier par Archiloque, le poëte national de Thasos, patrie du peintre, il était tourmenté par la crainte d'un rocher dont la chute le menaçait à tout instant. Ces deux supplices, comme celui de Tityos, rappelaient une antique idée religieuse que la piété d'un Grec ne pouvait écarter : celle de la punition terrible infligée aux grands criminels qui avaient osé empiéter sur les priviléges des dieux. Cette idée domine tellement dans la croyance générale, dont l'artiste est d'abord l'interprète, qu'à côté des offenses religieuses, c'est à peine s'il paraît concevoir quelque châtiment pour les outrages à la morale humaine. Encore ces outrages se rapportent-ils seulement aux droits de la famille, qui font partie de la religion, et au respect des objets du culte : près de l'Achéron, qui borde un des côtés de la peinture, un père étrangle un fils criminel, et l'auteur d'un vol sacrilége est torturé par une furie qui l'abreuve de poisons.

La philosophie seule avait encore osé substituer à la tradition toute-puissante de l'Enfer homérique des considérations de justice entendue au sens humain. Ainsi Pythagore[1] prétendait avoir vu dans le Tartare l'âme d'Homère lui-même pendue à un arbre, et celle d'Hésiode enchaînée à une colonne d'airain, en expiation de tout ce qu'ils avaient dit d'outrageux pour la majesté divine telle que la conçoit la raison. Polygnote, au contraire, reste attaché à l'ancienne croyance. Seulement, dans un esprit religieux, il y introduit certaines conceptions qui attestent l'influence contem-

1. Dans Diog. de Laërte, VIII, 21.

poraine des Mystères. Près des deux criminels dont il fait voir le châtiment, des initiés traversent sur la barque de Charon le fleuve infernal. On y distingue Tellis, ancêtre d'Archiloque, qui s'était illustré, comme on sait, par ses hymnes en l'honneur de Déméter, et la vierge Cléobée, qui de Paros, séjour aimé de la Grande déesse, avait apporté ses Mystères dans l'île de Thasos. C'est comme une sorte de confidence du peintre, célébrant ainsi le bienfait dont il a profité lui-même dans sa patrie. Par une pensée analogue, dans la partie correspondante de la composition, dans les grands paysages où étaient peints les supplices de Sisyphe et de Tantale, l'artiste avait placé deux groupes de non initiés. L'un était composé de deux femmes, l'une jeune, l'autre vieille, portant de l'eau dans des cruches brisées : une inscription disait qu'elles n'avaient pas été initiées aux Mystères. C'était une nouvelle interprétation du mythe des Danaïdes, approprié à cette idée que, sans le secours de la révélation secrète donnée par l'initiation, toute science s'écoule à mesure et périt. L'autre groupe, difficile à expliquer complétement, contenait des détails analogues. Pausanias, dont la sagacité plus que médiocre en donne une explication peu satisfaisante, se guide sans doute sur une tradition locale en disant qu'ils avaient rapport aux Mystères. On peut dire en général que les Mystères grecs sont les Mystères de la mort. Il n'y avait donc rien que de naturel à ce qu'ils fussent rappelés dans une description des enfers. Nous avons d'ailleurs assez insisté sur le caractère de la religion d'Apollon Delphien, pour que l'on comprenne à quel point elle s'accordait avec de pareilles idées.

Arrivons aux sujets qui étaient traités au milieu de la composition. Si la préoccupation religieuse des Mystères et des lois connexes de la vie et de la mort est sensible dans ce qui n'en formait pour ainsi dire que le cadre, à plus forte raison devait-elle paraître dans les parties principales. Et en effet, les groupes héroïques, multipliés par la science ingénieuse du peintre, avaient pour centres deux scènes capitales, où ces vagues pensées se reconnaissaient sous des expressions différentes.

La première n'était autre que le thème primitif du sujet : Ulysse, le pieux adorateur des divinités infernales, admis à interroger le devin Tirésias, tandis que les profanateurs qui avaient voulu violer leur empire, Thésée et Pirithoüs, rivés par une force invisible à leur siége de pierre, expiaient cette tentative sacrilége. La seconde scène offrait aux yeux une opposition non moins significative, en rapport plus direct avec la pensée générale des Mystères et avec la religion de Delphes, et aussi plus profondément marquée de la pensée particulière de Polygnote.

La figure principale était celle d'Orphée, ce fils de la Muse Calliope et, suivant une tradition, d'Apollon lui-même, que les Orphiques célébraient comme le fondateur inspiré de leurs rites et de leurs Mystères, à qui ils attribuaient l'origine et les monuments les plus vénérables de la science sacrée. Comme eux, le peintre laisse la légende touchante de l'amant désolé d'Eurydice, mais il ne fait pas pour cela d'Orphée une sorte de prêtre initiateur : il le représente dans la sérénité de sa gloire poétique. Cette intention ressort à la fois du caractère de la figure elle-même et du con-

traste qu'offre à peu de distance celle de l'antique chantre Thamyris. Le Thrace Thamyris est aveugle, il a un extérieur misérable, la barbe et la chevelure longues et en désordre; à ses pieds est sa lyre dont les branches sont rompues et les cordes brisées. Telle est la punition de ce rival impie des Muses, les compagnes révérées d'Apollon Delphien. Orphée, au contraire, sur un tertre élevé, d'où il domine toute la scène environnante, et sa lyre à la main, se présente avec la noblesse pure et simple d'un type grec. Sa puissance est attestée par le geste de sa main droite dont il touche tranquillement une branche du saule au pied duquel il est assis. Or, on se souvient peut-être que, suivant Homère[1], le saule est l'arbre infernal, celui qui croît dans le bois de Proserpine. Il y a donc là un emblème du voyage qu'il lui a été donné d'accomplir impunément dans le sombre royaume de la déesse.

Il est à remarquer que Polygnote, quelque goût qu'il témoigne pour ce genre d'effet dans d'autres parties de sa composition, n'a pas voulu laisser à Orphée le costume pittoresque des Thraces, dont les représentations postérieures ont aimé à le revêtir. Il l'a fait Grec comme le dieu qui l'inspire et dont il orne le séjour, comme le dieu de la lyre, l'instrument consacré des fêtes de Delphes. A peu de distance, une place était aussi accordée au second des deux instruments principaux de la musique et de la poésie : au-dessus de Thamyris, on voyait sur un rocher Marsyas enseignant à jouer de la flûte au bel enfant Olympus. Mais ce n'était

1. *Odyss.*, X, 510.

qu'un groupe secondaire; le sujet était moins important : le prix du chant accompagné de la flûte (αὐλῳδίας), n'avait été disputé à Delphes qu'aux deux premières Pythiades[1], tandis que le chant accompagné sur la lyre avait continué de régner dans les concours solennels qu'il avait inaugurés dès les temps fabuleux.

La légende[2] nommait parmi les premiers vainqueurs à ces luttes musicales et poétiques, Thamyris lui-même, à la suite de son père Philammon, tandis qu'elle éloignait de ces fêtes Orphée et Musée, à cause de l'austérité de leur caractère. Polygnote ne s'était nullement placé dans cet ordre d'idées. Il n'avait pas pensé en particulier aux concours de Delphes, mais en général à l'esprit de la poésie et de la musique grecques, tel qu'il est divinisé dans Apollon. Le Thrace Thamyris représente pour lui l'inspiration désordonnée et à demi sauvage : il est humilié et réduit au silence par les Muses; tandis que la belle figure de l'Orphée grec représente l'inspiration réglée par la vertu purifiante de l'art, assez maîtresse d'elle-même et assez puissante pour dominer le trouble des sens et de l'imagination, pour s'élever jusqu'à l'harmonie et jusqu'à la sérénité. Ainsi est proposé à la poésie le même but vers lequel les Mystères dirigeaient la vie morale et religieuse. C'est dans ce sens et dans cette mesure que cet artiste supérieur, dans une œuvre destinée au plaisir des yeux, avait voulu indiquer la pensée profonde dont sa noble intelligence s'était aussi pénétrée : celle de l'aspiration de l'homme vers le calme et la félicité. A Delphes, sous l'influence du

1. Pausan., X, 7. — 2. Pausan., *ibid.*

grand dieu de cette ville sainte, cette pensée avait naturellement pris une direction particulière et s'était attachée à marquer l'action bienfaisante d'Apollon purificateur.

A vrai dire, l'Orphée de Polygnote est un symbole exact du génie grec, dont l'essence est de purifier ce qu'il s'assimile. Il porte en lui des principes d'ordre et de beauté qui le rendent ennemi de tout ce qui est trouble et obscur, de tout ce qui est brutal, dépravé, disproportionné. Il rejette donc, quand il emprunte, ces éléments qui répugnent à sa nature et en dégage des types nets et brillants. Tel est le caractère de la religion nationale, dont les divinités par excellence sont Jupiter, Minerve et Apollon. A Delphes, les divinités vagues et ténébreuses qui présidaient primitivement à la science de l'avenir, se résolvent dans la figure pure et resplendissante de Phébus-Apollon. Tel est aussi le caractère vraiment divin de l'art grec, et c'est ainsi qu'il a mérité de servir de type à l'art en général. Le propre de l'art, en effet, à quelque matière qu'il s'applique, est de lui imposer une forme, une mesure, un rhythme, une harmonie. Nulle part il n'a mieux rempli ce rôle qu'en Grèce et n'a mieux révélé par là même sa force d'invention. Ces réflexions nous conduisent tout droit à la tragédie, que l'art créait à Athènes, « la Grèce de la Grèce,[1] » pendant la jeunesse de Polygnote. Le principe de la tragédie était dans le culte thrace de Dionysos. Mais Athènes, en admettant le culte enthousiaste de ce dieu, lui fit perdre beaucoup de son caractère bestial et féroce, elle

1. Thucydide, *Épitaphe d'Euripide.*

l'humanisa : bien plus, elle le détermina et l'ennoblit par la vertu de l'art, car, recueillant le fruit des efforts antérieurs qu'avaient faits les poëtes dithyrambiques, elle en vint un jour jusqu'à consacrer à Dionysos, comme le plus éclatant honneur, au milieu des applaudissements de toute la Grèce, conviée à ses fêtes, la forme de poésie la plus capable de toucher et d'élever l'âme. La tragédie fut donc le dernier degré de la transformation d'un culte barbare, et elle scella, par une œuvre commune, une alliance féconde entre le dieu thrace et le dieu grec Apollon.

LIVRE III.

LE SENTIMENT RELIGIEUX ET LA MORALE RELIGIEUSE DANS LA FORMATION DE LA TRAGÉDIE.

COURT RÉSUMÉ DES PRINCIPALES IDÉES CONTENUES DANS LES DEUX PREMIERS LIVRES.

La plupart des observations qui remplissent les deux livres précédents ont une origine commune : l'existence prédominante en Grèce et le progrès de l'idée d'harmonie dans la double conception du monde et de l'homme.

Dès Homère et dès Hésiode, cette idée apparaît avec une singulière netteté. Dans la conception du monde, l'esprit grec s'élève dès lors du naturalisme à une sorte de monothéisme intelligent ; et tel est déjà le succès de cet effort que depuis, dans la religion, il ne fera plus guère de progrès. Quant à la manière dont il conçoit la destinée humaine, il réussit à en atténuer les contradictions et à la soustraire en partie à la loi jalouse qui pèse sur elle ; car, tout en respectant le pacte fondamental de l'harmonie universelle qui maintient l'homme dans une condi-

tion inférieure et misérable, il donne cependant une satisfaction à sa noble nature. Ou bien il le relève dans des mythes héroïques où sont glorifiés les types de l'humanité ; ou bien, dans la réalité, il le console par l'immortalité de la gloire et même par une certaine somme de bonheur accordée à la vertu, soit dans la personne, soit dans la postérité de l'homme vertueux.

Toutefois, dans les idées qui ont rapport à la destinée humaine, de notables progrès se sont accomplis depuis ces premiers maîtres de la sagesse antique, et c'est principalement à l'influence exercée vers la fin du sixième siècle par les pythagoriciens et surtout les Orphiques qu'il les faut attribuer. L'expiation et le culte des héros dans les mœurs et les croyances les plus anciennes, les Mystères et les cultes d'Apollon et de Bacchus leur fournissent l'idée de *purification*, à laquelle ils donnent des développements plus riches et une force nouvelle, et dont ils définissent l'efficacité dans la vie future.

A ce moment, le culte de Bacchus, le grand dieu de l'Orphisme, avait déjà communiqué à la poésie un élément nouveau, l'*exaltation*, qui, par une possession divine des sens et de l'âme, chasse de celle-ci le mal, l'impuissance et les misères, et la fait vivre dans un monde idéal. Cet élément pénètre alors plus profondément dans les mœurs ; il aide à un mouvement parallèle de la philosophie et de la morale pratique ; il prépare les dévouements et l'enthousiasme patriotique de la guerre contre les Perses.

De cet ensemble de faits moraux et religieux, il sort comme un souffle inspirateur qui anime les lettres et

les arts. La poésie surtout en est vivifiée, et la tragédie naît. Elle se forme au sein du culte de Bacchus, elle est un hommage rendu à ce dieu de l'exaltation et de la purification mystérieuse : elle en doit donc ressentir directement l'influence.

Or, comme la tragédie tire son origine du dithyrambe, il est naturel de nous demander d'abord ce qu'elle en a pu recevoir comme fonds d'idées morales et religieuses. Nous devrons ensuite, ce qui nous conduira au terme de notre étude, considérer la tragédie en elle-même, voir pour quelle part elle admet, en se formant, ces idées d'expiation et de purification qui lui sont transmises par les mœurs religieuses, par le culte des héros, par les Mystères, par l'Orphisme ; chercher enfin jusqu'à quel point elle s'inquiète de la pensée et du besoin de l'harmonie dans le monde et dans la destinée humaine.

CHAPITRE I.

LE DITHYRAMBE.

Qu'était-ce que le *dithyrambe tragique?* — Ses rapports probables avec le *thrène.* — Le thrène de la tragédie. Les lamentations de l'épopée indienne. — Le dithyrambe lénéen. — Importance croissante de la divinité de Bacchus dans les fêtes athéniennes, vers la fin du sixième siècle.

L'esprit du culte de Bacchus, tel qu'il se reconnaît dans les Mystères et chez les Orphiques, existait-il à la fin du sixième siècle dans le dithyrambe? Sans entrer bien avant dans les obscures questions d'origine et de chronologie, on peut affirmer que dès le principe, le dithyrambe, le chant propre de Bacchus, avait une parenté avec les chants consacrés au culte des héros, et qu'il était l'hymne enthousiaste par excellence.

Le souvenir de Stésichore nous a montré dans la Grande-Grèce, comme ornement principal des fêtes célébrées en l'honneur des héros, des chants développés d'un caractère pathétique; et, d'un autre côté, nous avons remarqué qu'une partie considérable des légendes de Bacchus le présentait sous le même aspect que les héros. Or la tradition la mieux établie au sujet

d'Arion le fait aller successivement à Tarente et à Corinthe, et inventer, ou tout au moins perfectionner dans cette dernière ville le dithyrambe[1] : n'est-il pas vraisemblable que l'éclat de ces fêtes héroïques qu'il avait vues dans la Grande-Grèce, lui ait suggéré la pensée d'en transporter quelque chose dans le culte poétique d'un dieu qui était le premier et le plus merveilleux des héros ?

Quelle que soit la valeur de la supposition que je hasarde ici, le rapport qu'elle tend à établir est suffisamment attesté dans une autre ville dorienne, à Sicyone, par un passage d'Hérodote qu'on a souvent cité[2]. L'historien y constate, vers l'époque d'Arion, l'existence d'un culte solennel rendu par des *chœurs tragiques* au héros Adraste. Le tyran Clisthène, considérant, à ce qu'il paraît, Adraste comme un allié de l'aristocratie avec laquelle il est en lutte, le dépouille de ses honneurs, les transfère en partie au héros Thébain Mélanippe, qu'il a fait venir exprès de Thèbes, dit Hérodote, comme le mortel ennemi de l'antique roi d'Argos, car dans la guerre des Sept Mélanippe lui avait tué son frère Mécistée et son gendre Tydée : quant aux chœurs tragiques, il les restitue ou, suivant une autre interprétation du mot grec (ἀπέδωκε), il les attribue à Bacchus.

Qu'était-ce que ces *chœurs tragiques ?* Quand même on y reconnaîtrait, à la suite de Bœckh, une tragédie lyrique, très-antérieure à la tragédie dramatique et destinée à se perpétuer à côté d'elle, ils auraient né-

1. Hérodote, I, 23. Aristote, *ap.* Procl. *Chrestom.*, p. 419 sqq. (Lips. 1832). — 2. V, 67.



cessairement une singulière ressemblance avec les chœurs du dithyrambe ; ils seraient même bien près de se confondre avec eux. Le dernier critique qui ait traité directement la question du dithyrambe[1], partisan déclaré de l'opinion de Bœckh, leur laisse le nom de *tragiques* quand ils sont consacrés au héros Adraste, et les appelle *dithyrambiques* aussitôt qu'ils passent au culte de Bacchus. Ce qui est plus important que de trancher ce débat, c'est de remarquer quel était le sujet de ces chants : ils célébraient, dit Hérodote, les malheurs (τὰ πάθεα) d'Adraste. Une fois transportés à Bacchus, ils célébrèrent donc les malheurs ou les épreuves du dieu. Par conséquent, il est vraisemblable qu'une partie au moins de leurs chants consistait en une lamentation. Peut-être même était-ce à ce caractère lugubre que, dans l'usage, était particulièrement attaché dès l'origine ce nom de *tragique* dont l'application embarrasse les érudits : on comprendrait qu'il fût passé naturellement à la grande forme du drame attique, dont le sujet était nécessairement triste et qui même comprenait au nombre de ses parties une lamentation (θρῆνος). D'après cette supposition, que l'absence de documents positifs peut m'autoriser à émettre, la tragédie serait issue, non pas seulement du dithyrambe en général, mais plus spécialement du dithyrambe tragique[2].

Voici donc, telle que je la concevrais, la suite des faits sur lesquels doit porter le principal de la discussion.

1. G. M. Schmidt, *Diatribe in dithyrambum poetarumque dithyr. reliquias*. 1846.

2. Cette hypothèse pourrait s'appuyer, jusqu'à un certain point, sur l'opinion de Lobeck, qui ne doute pas, dit-il, qu'on n'ait dû appliquer le nom de tragédie aux thrènes de Simonide et de Pindare. *Aglaoph.*, p. 977.

D'abord Arion, en réglant le dithyrambe, y introduisit des narrations suivies, qui présentaient de l'analogie avec les poëmes héroïques de Stésichore, et qui revêtaient de même les formes régulières de la strophe et de l'antistrophe. Nous savons, en effet, que cette disposition rhythmique existait dans les anciens dithyrambes, puisqu'Aristote nous dit[1] que Lasus s'en affranchit afin de donner plus d'importance à la musique et d'obtenir une plus grande richesse d'effets imitatifs. Arion mit dans la bouche des Satyres ces récits qu'il avait soumis à la mesure du vers; d'où l'usage du mot *tragique* (τραγικός, de τράγος, bouc). Il résulte de là que les chœurs tragiques de Sicyone, dont parle Hérodote, étaient des chœurs de Satyres, qui célébraient par des narrations pathétiques soit les malheurs d'Adraste, soit les épreuves de Bacchus. Ce genre de sujets pathétiques, bien autrement riche pour la religion et pour la poésie que les autres sujets d'hymnes, constitua, ainsi traité par le dithyrambe, ce qu'on appela *le mode tragique* (τραγικὸς τρόπος[2]), qui fleurit sans doute particulièrement à Sicyone et autorisa jusqu'à un certain point ses prétentions à l'invention de la tragédie. Et en effet il semblerait que du mode tragique ait dû venir, par une transmission naturelle, à la tragédie dramatique, avec le nom qu'elle porta, la nature triste et pathétique des sujets qui seuls lui furent dévolus.

Comment les lamentations convenaient-elles aux

1. *Problem.*, 19.
2. Il est peut-être bon de citer ici le texte important de Suidas (p. 559, Gaisf.), où se trouve cette expression : λέγεται (scil. Ἀρίων) καὶ τοῦ τραγικοῦ τρόπου εὑρετὴς γενέσθαι καὶ πρῶτος χορον στῆσαι καὶ διθύραμβον ᾆσαι καὶ ὀνομάσαι τὸ ᾀδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ καὶ Σατύρους εἰσενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας.

fêtes de certains héros et d'une divinité, c'est ce qui s'explique par l'esprit propre de ces fêtes et par le caractère d'une antique poésie dont les chœurs tragiques ou dithyrambiques recueillirent la tradition. Il s'agit en effet d'honneurs rendus à des héros qui ont été éprouvés par les revers ou par les souffrances, dont la mort a été, comme celle d'Adraste, causée par la douleur morale. La tristesse se mêle donc à cette gloire qui les désigne aux hommages de la postérité : comment célébrer leur vie sans rappeler ces disgrâces du sort? Comment ne pas s'y attacher au contraire, comme à des liens sympathiques et douloureux entre ces puissances du monde infernal et les hommes qui invoquent leur protection? Bacchus, arraché au milieu des flammes du sein de sa mère foudroyée, menacé dans son enfance par des rois ennemis, déchiré même, suivant une légende, par des divinités jalouses, exposé enfin, avant son triomphe définitif, à tous les périls des divers éléments et même du Tartare, sollicitait bien plus vivement encore les témoignages d'affliction de ses adorateurs.

D'un autre côté, la poésie grecque, dès sa naissance, avait pleuré la destinée d'êtres légendaires qui personnifiaient tout ensemble les tristesses humaines et les souffrances apparentes ou les influences funestes de la nature. Ainsi s'étaient formés de toutes parts des chants populaires, par lesquels les hommes soulageaient leurs âmes et conjuraient la colère de la mystérieuse divinite qui pouvait frapper leurs champs de stérilité ou tarir en eux-mêmes les sources de la vie. A l'époque de la moisson et des ardeurs meurtrières de la Canicule, retentissaient dans les plaines

de la Grèce les chants plaintifs de Linus, auxquels semblaient répondre de tous les rivages de l'Asie-Mineure, de la Syrie et même de l'Égypte les harmonies à demi barbares des chants de Bormos, de Lityersès, d'Adonis, do Manéros : sorte de concert, variant de l'expression de la mélancolie à celle du désespoir, que formaient toutes les races, unies dans un même sentiment de crainte et d'adoration en face de la puissance universelle qui les tenait dans son étroite dépendance.

Des phénomènes de la nature, le gémissement de Linus (*Ælinus, OEtolinus*) passa aux calamités humaines. « Chante Ælinus, Ælinus, et puisse lo bien l'emporter : » tel est le refrain qui retentit dans le premier chœur de l'*Agamemnon* d'Eschyle au milieu des présages et des prédictions qui accompagnent le départ du roi et lui promettent une victoire si chèrement payée. En même temps se constituent les chants des funérailles, les *thrènes*, que la muse grecque paraît avoir commencé à façonner dès l'âge épique, au moment où l'idée do la gloire, ennoblissant la mort comme la vie, désigna aux regrets des objets mieux déterminés et adoucit la douleur de la famille ou de la cité par le sentiment de son illustration. « Auprès du bûcher et du tombeau d'Achille se tinrent les vierges de l'Hélicon, répandant sur lui une lamentation, honneur immortel, » dit Pindare[1]. Homère avait représenté la scène complète, en montrant autour des Muses Thetis, accompagnée des Néréides, et toute l'armée achéenne sous le charme do la divine mélodie.

1. *Isthm.*, VII, 126.

Voilà le thrène poétique à son origine. Il se développera suivant les tendances du génie grec, empruntant à l'Asie Mineure, pour les régler par un art plus délicat, des effets plus puissants d'harmonie musicale, se confiant d'abord principalement à l'élégie, puis s'élevant jusqu'à revêtir les formes souples de l'ode de Pindare, ou même jusqu'à remplir la scène tragique de ses pathétiques effusions.

Pour les races douées d'une imagination vive, il y avait une abondante source de poésie dans ce sentiment naturel de douleur que fait éprouver la perte d'un être cher ou d'un personnage illustre. Chez les Hindous comme chez les Grecs, il inspira de belles scènes à la grande épopée. La partie la plus héroïque du *Mahabharata* a pour couronnement une immense lamentation des femmes qui se répandent sur le champ de bataille *semblables à des troupeaux de cavales*, le remplissent de leurs appels passionnés et disputent en gémissant les restes de leurs époux et de leurs fils aux chacals et aux oiseaux de proie. Dans l'autre grand poëme, après la victoire décisive de Râma, quand le roi de Lanka, Râvana, le ravisseur de Sita, a péri sous les flèches divines, il est pleuré par les femmes de son gynécée, et c'est le sujet d'une belle scène qui fait songer à la tragédie grecque[1].

Elles s'élancent, les cheveux épars, toutes souillées de poussière, se frappant de leurs bras tout brillants d'or la tête et la poitrine, « éperdues comme des génisses après la mort du taureau. » O époux ! ô protecteur! elles font retentir de ces cris le champ de ba-

1. Ramayana, Yuddhacanda, chap. XCIV. XCV. Les traductions qu'on va lire sont faites d'après la version de Gorresio.

taille, couvert de sang et de cadavres, au milieu des chacals et des vautours, au bruit du croassement des corbeaux. Elles trouvent enfin leur seigneur et « se laissent tomber sur son corps comme des plantes de la forêt subitement coupées. » Elles enlacent leurs bras autour de ses membres, embrassent ses pieds, s'attachent à son cou. Celle-ci lève les bras au ciel, puis se roule sur le sol; celle-là contemple ce visage inanimé et s'évanouit; une autre laisse tomber sa tête sur son giron et éclate en sanglots ; et de ces groupes divers s'élèvent des lamentations, où le souvenir des exploits de ce guerrier qui avait fait fuir Indra et Yama[1], frappé d'effroi les Rischis, les Grandharvas et les Souras, fait place à des plaintes contre cette obstination et cette violence funestes qui ont causé une si terrible catastrophe, pour aboutir à une triste glorification de la puissance du destin : « Il est trop vrai, ô héros des Racshasas, que la cause efficiente d'un si grand malheur n'a pas été ton amour; c'est le destin qui suscite toute chose, et toute œuvre humaine est combattue par le destin... Ni trésors, ni caresses, ni ordres, ni force aucune ne peuvent arrêter ici-bas le cours du destin. »

Mais du chœur se détache un personnage principal. Pendant ces lamentations, la plus noble, la plus belle et la plus aimée des femmes de Râvana, Mandaudari, contemplait son époux avec tristesse. Elle fait entendre à son tour une longue plainte, douloureuse et passionnée, où se succèdent la stupeur, l'indignation, le désespoir, où domine l'expression de l'amour :

1. Le Jupiter et le Pluton des Hindous.

« .... Non, certes, Indra n'était pas capable de t'affronter en face dans ta colère, ô héros aux grands bras, ni le frère plus jeune de Vaisravana, ni les Rischis, ni les Devis... : et cependant tu as été terrassé par Rama, un simple mortel ! Ah ! n'as-tu pas honte d'être ainsi gisant sur le sol ? » Mais il ne se peut que Rama, l'auteur de tant d'actions prodigieuses, soit un homme... Pourquoi t'es-tu laisser dominer par cet amour fatal pour Sita, par cette folie qui nous a tous perdus. N'étais-je pas plus belle et plus noble que la Mithilienne ? Il fallait que tu fusses aveuglé par le destin pour dédaigner ainsi la multitude de tes femmes, brillantes de jeunesse et de beauté. « Et maintenant la Mithilienne s'en ira heureuse avec Rama, tandis que moi, infortunée, je suis tombée dans une mer d'angoisses. » Que sont devenus les jours où je m'en allais avec toi à travers le Nandana et le Kailâsa, à travers le Mérou, dans le jardin de Kouvéra, au milieu des bosquets divins, sur un char resplendissant comme le soleil, couverte d'or et de fleurs ?... « Ah ! elle ne brille plus, maintenant que ton corps est sans vie, ô roi puissant, elle ne brille plus, ta face naguère si belle de jeunesse, avec des sourcils gracieux et un regard limpide, illuminée de l'éclat de ton diadème, ornée de vermillon et parée de pendants d'oreille resplendissants, avec des yeux tremblants et enivrés de volupté, aimable, éclatante et embellie encore par le sourire. Brisée par les flèches de Rama, elle gît maintenant sur le sol de la lice, parmi les éclats de ta cervelle et de la moelle de tes os, souillée par la poussière des chars. Ah ! elle est donc venue, la nuit suprême qui m'a rendue veuve et que ma sottise n'avait jamais prévue ! » Me voici aban-

donnée et condamnée à un deuil éternel... Ce n'est pas toi qui es à plaindre : « emportant avec toi tes vertus et tes fautes, tu t'en es allé suivre ta voie. » C'est moi, ce sont toutes ces femmes qu'atteint une si douloureuse séparation. » O pourquoi, ô Racshasa, pareil à un sombre nuage et noblement drapé dans ton vêtement de safran, restes-tu ici étendu en laissant aller tes membres sans force? Pourquoi, comme dans le sommeil, ne m'adresses-tu pas de paroles, ô héros superbe, à moi accablée d'affliction, à moi fille de Maya et petite-fille du roi des Danâvas? Lève-toi, ô roi! pourquoi restes-tu ici gisant? pourquoi ne me parles-tu pas? Ne me méprise pas, ô roi aux grands bras, moi ta compagne bien-aimée et la mère de tes fils. » .... Les voici donc brisées tes belles armes, ta lance et ta massue si brillantes. « Honni soit mon cœur, qui, lorsque tu t'es dispersé dans les cinq éléments, n'éclate pas en mille morceaux, sous l'étreinte de la douleur! »

En achevant ces mots, la reine s'évanouit. Les femmes s'empressent autour d'elle, la relèvent et la soutiennent sur leurs bras, et tout en poussant des cris et en versant des larmes : « ô reine, lui disent-elles, il n'a pas compris l'instabilité des choses humaines. Le temps, dans sa course, amène tout à coup l'infortune. Malheureuse la fortune changeante des rois! » N'est-ce pas le chœur du *Commos* de la tragédie grecque, faisant retentir dans le lugubre concert l'arrêt de la loi inflexible qui condamne le monde à la fragilité?

Ces flots de passion que verse sans mesure, comme un lit trop plein, l'imagination des Hindous, on les

voit aussi s'amasser et se gonfler dans le thrène de la tragédie grecque, sous le souffle de Bacchus. L'abondance y est moindre; les formes arrêtées du drame, les oppositions symétriques et les retours réguliers des strophes la dirigent et la contiennent. Mais l'inégalité du rhythme qui excite et tempère tour à tour l'explosion de la douleur, les cris qui se répondent, les voix que le lecteur moderne croit entendre tantôt emportées dans un mouvement commun, tantôt doucement calmées par une sorte de lassitude pathétique, la richesse et l'harmonie de la langue qui aident à cette illusion et font presque deviner les effets de la musique et du spectacle, donnent à ces scènes funèbres une puissance d'expression incomparable. Ce sont des compositions savantes et idéales, qu'un art élevé autant qu'ingénieux pouvait seul produire : et cependant l'abandon de la nature, l'élan qui la ravit jusqu'à l'exaltation, s'y trouvent merveilleusement rendus, et, en somme, l'impression de la vérité y est plus forte que dans les vastes tableaux où se complaît la poésie indienne. C'est que l'imagination, entraînée par un mouvement moins extérieur et moins soumise à l'ivresse des sens, s'y concentre davantage sur le sentiment lui-même : la source de l'émotion y est plus profonde et l'on y sent encore davantage ce besoin insatiable de larmes dont l'âme, sous le coup de l'affliction présente, est toute pénétrée.

On ne peut guère douter que ces effusions douloureuses et exaltées, avant de passionner la scène tragique, n'aient existé dans le dithyrambe. En effet, le caractère distinctif du dithyrambe entre toutes les formes d'hymne, c'est l'exaltation, et assurément l'exal-



tation dans la douleur comme dans la joie, rendue sensible par la danse des chœurs, par la sonorité bruyante des instruments, la flûte, les cymbales et les crotales, empruntées au culte orgiastique de Cybèle, enfin par l'harmonie la plus passionnée de toutes, l'harmonie phrygienne. Cette distinction, les anciens[1] se sont particulièrement attachés à la faire ressortir entre le dithyrambe et le *péan*, les deux genres de chant spécialement destinés à soulager et à soutenir. Le péan, grave et mesuré, origine du *nome*, le chant régulier par excellence, convient au dieu de la sérénité, Apollon, à qui il est originairement consacré. Le dithyrambe au contraire, inégal et passionné, ressemble à son dieu: il est, comme lui, mobile; comme lui, il multiplie ses formes et ses aspects; il le suit dans les hardiesses de sa joie effrénée, dans sa gravité sombre, dans son délire; c'est l'hymne de celui qui habite tour à tour la lumière et les ténèbres, dont les disparitions sont suivies de retours, qui meurt et qui ressuscite, qui se révèle au milieu de l'abondance et des fêtes, quand les flots de vin coulent du pressoir, et dans le mystère de la nuit, quand il entraîne les femmes à la montagne toute étincelante des feux de leurs torches. Le dithyrambe est comme la forme poétique des *Orgies* thraces ou phrygiennes, ou bien encore des *Triétéries* du Cithéron. En même temps, par sa richesse expressive, il donne toute leur expansion aux sentiments d'émotion sympathique qu'avaient éveillés chez les premiers Grecs les vicissitudes de la

1. Voyez par exemple Plutarque *De Ei apud Delphos*, p. 389, et l'extrait de la Chrestomathie de Proclus dans la *Bibliothèque* de Photius, p. 320, édit. Bekker.

nature, et auxquels les chants populaires n'avaient prêté qu'un langage insuffisant. C'était aussi comme interprète de ce genre d'émotions, principalement de celles qui se rapportaient aux révolutions du soleil, que pendant les trois mois d'hiver le dithyrambe résonnait à Delphes, à la place du péan, comme accompagnement des sacrifices [1].

Chez les Athéniens, l'hiver n'était pas de même la seule saison accordée au dithyrambe : « A l'approche du printemps revenaient la fête de Bromios, et les luttes des chœurs mélodieux et la bruyante harmonie des flûtes [2]. » Nous savons de source certaine qu'au moins depuis Lasus d'Hermione, le maître de Pindare, des concours dithyrambiques contribuaient à l'éclat des Dionysies Urbaines. A ce moment, au milieu des évolutions de nombreux danseurs qui tournaient autour de l'autel sacré, et avec le sonore accompagnement de la flûte, retentissaient à la fois les louanges du dieu et celles de la saison nouvelle qui commençait sous ses auspices. C'est ce qui se voit clairement dans le beau fragment de Pindare :

« Jetez les yeux sur notre chœur, envoyez-nous la joie et l'éclat, ô dieux olympiens qui, au milieu des parfums de l'encens, visitez le centre de la sainte Athènes, où se presse la foule, et sa place brillante de gloire et de magnificence. Recevez les couronnes de violettes et l'offrande des fleurs printanières, et daignez regarder le poëte qui de la fête de Jupiter s'est avancé avec un hymne éclatant vers le dieu couronné

1. Plutarque, *De Ei apud Delphos*, p. 389. — 2. Aristoph. *Nub.*, 311. Voy. le Schol. à ce vers.

de lierre, celui que nos bouches mortelles invoquent sous les noms de Bromios et d'Ériboas[1]. Je suis venu célébrer la race de héros glorieux et des femmes de la famille de Cadmus (c'est-à-dire Bacchus, fils de Sémélé et petit-fils de Cadmus). Dans l'Argienne Némée, le devin attentif saisit le moment où la palme s'élance du trone, quand s'ouvre la chambre des Heures et que les fleurs odorantes sentent le souffle embaumé du printemps. Alors le feuillage aimable des violettes se répand sur la terre immortelle, alors les roses s'enlacent dans les chevelures, les voix retentissent mêlées aux accords des flûtes et les chœurs font résonner les louanges de Sémélé, ceinte d'un gracieux bandeau. »

Voilà le printemps et sa brillante fraîcheur; c'était le printemps et la naissance de Bacchus que chantait le dithyrambe de Pindare. Faut-il y voir le type du genre de dithyrambe qui s'exécutait aux Dionysies Urbaines, et admettre, par opposition, l'existence d'une seconde espèce de chants dithyrambiques, destinée à une autre des trois grandes fêtes de Bacchus, aux *Lénéennes*, qui se célébraient en hiver, conforme au caractère plus passionné de cette fête, et plus propre enfin à créer en se transformant la tragédie? Malgré le manque de témoignages anciens, cette hypothèse, adoptée par d'éminents critiques [2], est très-plausible. On concevrait difficilement que le di-

1. Ces deux noms expriment le caractère bruyant des fêtes de Bacchus où retentissent, avec les cris d'invocation, les flûtes et les cymbales.

2. Otfr. Müller, *Hist. de la littér. gr.*, ch. XXI; Dissen, qui se rattache complétement à l'opinion de celui-ci, *Comment. in Pindari carmina*, p. 616 et 620; Schmidt, ouvrage cité, p. 204 et suiv.

thyrambe n'eût pas figuré à l'importante fête des Lénéennes, c'est-à-dire du pressoir, exclusivement consacrée à Bacchus, antérieure aux Dionysies et attachée au sanctuaire de Limné, le plus ancien que le dieu eût dans Athènes. A quel moment d'ailleurs s'adaptaient mieux les légendes pathétiques qui formaient la matière principale de ces hymnes enthousiastes ? La destruction du fruit de la vigne, broyé sous le pressoir, pour renaître sous la forme du vin ; la tristesse de l'hiver, où toute la nature semble porter le deuil de son dieu enseveli pour un temps dans le sein de la terre, ne sont-ce pas les principes mêmes du culte et des mythes les plus religieux ? C'est surtout alors que le dithyrambe peut s'abandonner à cette passion qui est son essence. S'il est vrai d'ailleurs que les Lénéennes aient marqué l'époque principale des représentations tragiques [1], il s'ensuit presque nécessairement qu'on y entendait originairement des dithyrambes, puisque la tragédie fut un développement de ce genre de poëme.

En résumé, il y a plus d'une raison de croire qu'il existait de bonne heure à Athènes un dithyrambe lénéen, analogue au dithyrambe de Delphes dont parle Plutarque, analogue aussi à cette tragédie lyrique de Sicyone qui était consacrée aux malheurs d'Adraste, célébrant de même les souffrances et les épreuves du dieu, prêt enfin à chanter les infortunes des héros et contenant, par conséquent, en germe la tragédie dramatique. Seulement il ne faudrait pas se le figurer

1. Le fait serait établi, si l'authenticité de la loi d'Evégoros, citée dans *la Midienne*, p. 517, était incontestée.

comme exclusivement lugubre, ni tout ramener à une distinction absolue entre la gaieté des Dionysies et la tristesse des Lénéennes. On sait qu'il y avait dans cette dernière fête une procession bachique avec les libertés bouffonnes de costume et de langage qu'avaient pu inspirer primitivement la joie des vendanges et l'influence du vin nouveau. Aussi plus tard admit-elle naturellement les représentations comiques. Sans ce mélange des deux éléments de la tristesse et de la gaieté au sein du dithyrambe lui-même, comment comprendrait-on la remarque d'Aristote [1] sur le style plaisant de la tragédie naissante? Elle le tenait, dit-il, de la forme satyrique d'où elle venait par transformation. Cette forme satyrique, c'était le dithyrambe avec les Satyres, qui formaient la partie la plus agreste du cortége bachique et qu'Arion, d'après le témoignage de Suidas, y avait admis en les ennoblissant par le langage rhythmé qu'il leur prêtait. Les hardiesses joyeuses de leurs paroles et le caractère grotesque de leurs allures, comme la vivacité tumultueuse de leur danse, étaient restés des parties intégrantes des représentations dithyrambiques : le sujet principal, même quand il était sombre et terrible, n'en ressortait que mieux. Ces sortes de contrastes, qui se retrouvent dans les Mystères les plus augustes, comme ceux d'Éleusis, répondent à un besoin de l'âme qui ne saurait suffire à la continuité des émotions tristes. Ils sont d'ailleurs aussi une forme de l'exaltation.

Néanmoins, ce qui dominait dans les dithyrambes qui ont donné naissance à la tragédie, c'était évidem-

1. *Poet.* IV.

ment, comme dans la partie la plus élevée du culte de Bacchus, un pathétique mêlé d'angoisse et d'espérance. Par l'expression de ces sentiments, le dithyrambe avait une force plus pénétrante que le péan, hymne de confiance inaltérable dans la divinité sereine. Par là aussi, de même que par la riche variété des formes, il était comme un prélude du drame. L'excitation des sens et de l'âme se soulageant par la musique et par la danse, comme dans l'élégant hyporchème, le chant enthousiaste d'Apollon; l'effet du spectacle, comme dans les pompes religieuses; l'émotion vague et multiple de toute la nature, entraînée sous la forme des Satyres à la suite de son dieu, et, par opposition, l'émotion profonde de l'homme, éveillée par le deuil, comme dans le thrène, ou par la crainte et l'espérance, comme dans les Mystères : voilà ce que le dithyrambe réunit en lui-même, appelant ainsi et vivifiant, par la force de l'inspiration poétique et religieuse qui le remplit, les manifestations les plus expressives de la sensibilité humaine. Rien ne serait plus intéressant que de voir d'après un exemple comment des éléments si divers se conciliaient ou s'ordonnaient pour former un ensemble dans ces singulières représentations, sur lesquelles l'insuffisance des documents menace de laisser le champ indéfiniment ouvert aux hypothèses. Ce que nous savons avec le plus de certitude, c'est que de très-bonne heure le dithyrambe prit pour sujet, non pas seulement la légende de Bacchus, mais aussi des aventures de héros qui étaient en rapport plus ou moins direct, ou présentaient des analogies avec le culte, les mythes et la passion du dieu : c'était, plus

visiblement encore, chercher la source principale du pathétique dans l'idée de la destinée humaine et se diriger, dès le début, vers la tragédie.

Nous avons dit qu'à la fin du sixième siècle la divinité de Bacchus, principalement par l'influence de l'Orphisme, avait pris dans Athènes une grande importance, et nous avons remarqué que ce fait n'était pas moins sensible dans la poésie que dans la religion. C'était au dithyrambe qu'il appartenait surtout de le prouver. Et en effet le dithyrambe occupe vers cette époque la place la plus brillante dans les luttes musicales de la ville, et à partir de Lasus, auquel il doit cet honneur, se fonde une nouvelle école dithyrambique dont les nombreux disciples conserveront la faveur populaire pendant tout le siècle suivant. Alors, soit dans le large cadre du dithyrambe, qui de tout temps est comme la propriété exclusive de Bacchus, soit même en dehors, ce dieu semble attirer à lui les formes musicales, orchestriques et poétiques qui appartenaient originairement à d'autres divinités. Ainsi la Pyrrhique ou danse armée des Doriens prête aux Satyres qui forment le chœur dithyrambique la vivacité de ses allures et ses figures imitatives; il viendra même un temps où elle deviendra franchement dionysiaque sous son propre nom[1]. L'hyporchème, qui du culte orgiastique du Jupiter Crétois semblait être passé définitivement à celui d'Apollon, vient par un mouvement non moins naturel se consacrer à Bacchus

1. Athénée, XIV, p. 631 A. Voyez aussi une scolie sur le vers 153 des *Grenouilles* d'Aristophane. Il est vrai que le sens en est plus que douteux.

qui est devenu la principale divinité de l'enthousiasme. On dirait, et c'est un point sur lequel il faut insister, qu'il vient en même temps apporter l'esprit du dieu qu'il abandonne, qu'il est comme envoyé par Apollon pour tempérer chez ceux qui l'accueillent l'ivresse des sens et pour soumettre les bruyantes harmonies de la musique phrygienne à l'ascendant salutaire de la poésie. Ce n'est donc pas seulement une conquête de Bacchus; c'est plutôt un nouveau signe du rapprochement des deux divinités de l'inspiration, et la consécration définitive de Dionysos comme divinité du plus noble des arts.

Il nous reste un curieux fragment d'un hyporchème de Pratinas qui nous montre que cette prédominance de la poésie sur la musique ne s'établissait pas sans une lutte très-vive. En attaquant ses bruyants adversaires, le poëte déploie lui-même une ardeur toute dithyrambique et fait retentir comme un chant de combat :

« Quel est ce tumulte? Quelles sont ces danses? Quels sont ces transports effrénés qui envahissent l'autel bruyant de Dionysos? C'est à moi, à moi que Bromios appartient! c'est à moi qu'il convient de célébrer dans des hymnes retentissants la course du dieu sur la montagne au milieu des Naïades, en modulant comme le cygne l'harmonie ailée de mes accents. C'est le chant que la Muse a consacré roi : que la flûte se résigne à le suivre dans les chœurs, car elle n'est que sa servante. Le Comos avec le tumulte aux portes et les luttes à coups de poing des jeunes gens avinés : telle est la digne armée d'un pareil général. Frappe cette Phrygienne qui veut primer les chants harmo-

nieux du poëte; brûle ce roseau, qui dessèche les lèvres, dont la voix bavarde et retentissante outrage le rhythme et la mélodie, dont le corps a besoin de la tarière pour se façonner. Voici, ô roi triomphant du dithyrambe, voici des mouvements et des danses dignes de toi. Dieu dont la chevelure se couronne de lierre, écoute les chants de mon chœur dorien[1]. »

Si Pratinas, musicien lui-même et danseur, vient ici soutenir les droits de la poésie, c'est qu'il sait que la pensée précise et le sentiment déterminé doivent l'emporter sur l'impression vague et sur la sensibilité matérielle; c'est qu'il comprend la dignité de l'art; c'est enfin qu'il a un sens de mesure et de proportion sans lequel il n'y a ni art ni même vie véritable. S'il en était autrement, sans doute il n'aurait eu la force ni d'inventer une nouvelle espèce de drame, le drame satyrique, ni d'être, dans la tragédie, le concurrent d'Eschyle.

La tragédie, en effet, cette fleur du génie attique, n'est pas seulement l'œuvre la plus complexe qu'ait pu produire, après s'être développée dans tant de sens divers pendant plusieurs siècles, l'énergie poétique de la Grèce, c'est aussi la plus harmonieuse. Nulle n'a employé un aussi grand nombre d'éléments et ne les a rapprochés par une conciliation aussi complète; nulle n'a parlé plus vivement aux sens et à l'esprit, n'a été plus riche en effets variés, même en contrastes, et pourtant elle a réuni en un seul ensemble tous les points d'un si vaste cercle, et, par des qualités intimes d'équilibre et de mesure, elle en

1. Fragm. 1, dans les *Lyriques grecs* de Bergk.

a fait, pour employer l'expression d'Aristote, un grand être vivant. Athènes elle-même en avait bien la conscience, quand elle célébrait par la bouche d'Euripide le bonheur des fils d'Érechthée « qui toujours marchent mollement baignés de l'éclatante limpidité de l'air le plus pur, chez qui autrefois les saintes Piérides, les neuf Muses, enfantèrent la blonde Harmonie[1]. »

Ce n'est pas Euripide lui-même, c'est Sophocle qui réalisa le plus complétement cette conciliation harmonieuse de tous les éléments du drame tragique. Mais avant lui Eschyle avait accompli en ce sens le progrès décisif, et de plus il s'était plus fortement pénétré de l'esprit même de Bacchus qui reste en définitive, il ne faut pas l'oublier, la première inspiration de la tragédie. Quelque admirable, en effet, que soit cette grâce singulière du génie attique qui crée et fait vivre par la vertu de la proportion, il fallait d'abord ici l'action du dieu qui a pour fonction particulière d'émouvoir profondément et d'exalter les âmes. Nous nous sommes attaché à marquer quelles idées et quels sentiments se distinguent au fond des croyances religieuses dont il est l'objet : le moment est venu de chercher enfin sous quelles formes et dans quelle mesure ces sentiments et ces idées vont être exprimés par la tragédie, qui devient, à peine née, le principal ornement de ses fêtes.

1. *Médée*, v. 827. Ces vers ont été rappelés par Otfr. Müller, *Hist. de la littérat. grecque*, ch. xx, intitulé *Athènes*.

CHAPITRE II.

LES TRAGÉDIES DIONYSIAQUES.

L'enthousiasme dionysiaque dans la tragédie naissante. — Les *Bacchantes* d'Euripide. — Fragments d'Eschyle. — Eschyle avait-il voulu, dans ce genre de pièces, exprimer une pensée de conciliation entre la divinité toute-puissante et l'homme qu'elle subjugue?

Un fait singulier, c'est que cet esprit religieux qui chercha dans le culte de Bacchus la satisfaction des besoins les plus impérieux de l'âme humaine, n'anime la tragédie que lorsqu'elle est vraiment constituée, c'est-à-dire sous l'impulsion créatrice d'Eschyle. Il semblerait naturel qu'il passât régulièrement dans le poëme dithyrambique, puis aussitôt dans la tragédie : probablement il n'en fut pas ainsi. Et cependant il n'y a là rien qui ne soit conforme aux allures de l'esprit humain et, en particulier, à celles du génie grec. On ne voit jamais un développement littéraire s'effectuer par un progrès constant et comme en droite ligne. Les fonctions de la vie mo-

rale, dont dépendent les arts et les lettres, n'ont point cette régularité. C'est la passion qui crée autant que la force de l'intelligence. Or l'émotion est parfois d'autant plus vive que l'objet en est plus incertain; et la lumière elle-même n'arrive pas à notre esprit par un rayonnement égal et continu. Comment donc déterminer d'avance la marche que suivra une idée dans le monde de l'art et définir la succession des formes qu'elle est appelée à revêtir? Les Grecs eux-mêmes, quoiqu'ils aient donné le plus admirable exemple de l'équilibre des facultés intellectuelles, échappent complétement à cette logique abstraite et fausse : et c'est précisément pour cela qu'ils ont tant inventé. En un mot, l'art n'invente pas par le raisonnement; et, s'il est possible pour chacun de ses genres de marquer après coup le point de départ et le terme de la route, il garde, tant qu'il marche et qu'il est vivant, les allures libres et imprévues de la vie.

Cela est particulièrement vrai du drame, la plus vivante des formes de l'art. Il faut d'ailleurs se bien représenter quelle sorte d'expression il était possible aux Grecs de donner dans le drame aux idées religieuses. Et d'abord dans leur religion même qu'était-ce qu'une idée? Un dogme, une proposition clairement affirmée par le langage ou nettement définie par la raison? Nullement; ce fut le travail des théologiens et des philosophes des âges postérieurs de rassembler en des expressions abstraites et précises ces germes de pensées épars que l'esprit n'apercevait auparavant que sous une forme concrète. Encore les premiers philosophes durent-ils garder l'enveloppe mythique, comme un intermédiaire nécessaire entre leur doc-

trine et la foule. Quant à la religion, soit qu'elle se montrât en plein jour à tous les yeux, soit qu'elle réservât son enseignement pour des initiés, ce qu'il y avait en elle de plus apparent, c'était la légende, chantée par les poëtes et publiquement figurée par les artistes, ou mise en action dans le secret du sanctuaire. Les Mystères en effet parlaient surtout aux sens et à l'imagination. Les sentences étranges qui paraissent avoir été l'objet de certaines révélations, étaient moins des dogmes que des énigmes, analogues d'esprit et d'effet aux rites symboliques et aux spectacles que contemplaient les mystes émus. Les Mystères étaient surtout des drames. A plus forte raison, le drame proprement dit ne pouvait-il rendre une pensée religieuse que par le mouvement extérieur de l'action et par le vague langage des émotions humaines. C'eût été pour lui aller contre sa propre nature que d'immobiliser dans des abstractions logiques les vives légendes que la tradition lui confiait pour les produire au théâtre.

Au contraire, il leur prêta une vie nouvelle, et, pour cela, il les développa, dès le principe, dans le sens humain plutôt que dans le sens religieux. Telle est, en effet, l'induction à laquelle on est inévitablement conduit par ce qui nous est rapporté sur les débuts du drame. Le mot souvent cité : « *Il n'y a rien là pour Bacchus*[1], » a été dit au berceau même de la tragédie. Aussitôt après sa naissance, elle se séparait du dieu qui venait de l'enfanter : l'homme, sous la figure des héros, paraissait sur la scène au lieu de Bacchus, et, à mesure

1. Suidas, p. 2739, édit. Gaisford.

qu'il s'y montrait davantage, l'action se formait. Dans ces premières transformations de la tragédie, dont Aristote constate l'obscurité, il est très-probable qu'elle fut moins religieuse que certaines espèces de dithyrambe, car, parmi les éléments qui se trouvaient contenus dans ce genre de poëme, ceux qu'elle avait hâte de s'approprier, c'étaient évidemment les éléments dramatiques. En d'autres termes, elle se constitua d'abord dans son essence propre; elle s'abandonna à son expansion naturelle, et, en réalité, la force de ce mouvement fut la cause de sa fécondité. Mais voici ce qui est le plus remarquable : celui qui la mit en pleine possession d'elle-même et qui acheva de la débarrasser des formes dithyrambiques qui gênaient sa noble et puissante allure, Eschyle, la ramena en même temps au principe le plus élevé de l'inspiration du dithyrambe, c'est-à-dire à une pensée religieuse sur le gouvernement du monde et sur la destinée de l'homme; et c'est là ce qui fait la principale originalité de ce grand génie.

Il y avait cependant un genre de pièces d'où il semble difficile que les idées essentielles du culte de Bacchus aient jamais été bannies : c'étaient celles qui, fidèles à l'usage du dithyrambe primitif, célébraient la légende de ce dieu. On cite un *Penthée* de Thespis et une *Érigone* de Phrynichus. Il serait du plus grand intérêt de savoir comment ces anciens tragiques avaient traité ce genre de sujets, avant de le transmettre à Eschyle, dont nous ne possédons pas davantage les tétralogies Dionysiaques. On se représente vaguement de quelle manière les pantomimes ou les monodies pouvaient rendre sensibles à des spectateurs le triomphe illusoire et l'horrible châtiment de l'orgueilleux

Penthée, ou la triste fin d'Érigone découvrant le corps de son père Icarios et se pendant de désespoir. Mais jusqu'à quel point, surtout dans la première de ces pièces, car la seconde paraît avoir été un drame satyrique, les chants du chœur exprimaient-ils les émotions pieuses des fidèles s'identifiant avec leur dieu, c'est ce qui échappe à toute conjecture.

Nous avons dans les *Bacchantes* d'Euripide un exemple de ces tragédies composées sur la légende de Bacchus. Mais cette œuvre, une des plus belles du poëte, appartient à la fin de sa carrière; elle est postérieure de plus de cent ans aux essais de Thespis et se place même un demi-siècle après la mort d'Eschyle. A une pareille distance, on ne peut assurément y chercher une image exacte des premiers drames qui avaient mis sur la scène les aventures du dieu de la vigne et des Mystères. Toutefois l'esprit chercheur d'Euripide aimait à innover par l'exploration du passé autant que par l'introduction d'éléments nouveaux ou étrangers. C'est d'ailleurs une des évolutions de l'art de retourner à certains moments vers ses débuts, par épuisement ou par caprice. Il est donc permis de supposer que le poëte fit entrer dans ces ingénieuses combinaisons où, à l'imitation idéale des cultes orgiastiques, se mêlaient, on le sait [1], des souvenirs d'Eschyle, quelques emprunts à des œuvres encore plus anciennes, tragédies ou dithyrambes. Dans quelle mesure? Sur ce point toute affirmation est impossible. Mais, en tout cas, il ne serait pas sans intérêt pour l'his-

1. Le fait était attesté par Aristophane de Byzance dans une préface aux *Bacchantes* d'Euripide.

toire de l'art de déterminer quel rapport les conceptions d'Euripide peuvent avoir avec les idées qui paraissent, indépendamment de toute question de date, inhérentes au sujet qu'il a traité.

Il y a, en effet, dans sa riche et pathétique composition, un fond invariable, qui est fourni par la légende et par la religion. Ce fond reste le principal; c'est de là que le drame reçoit nécessairement la suite de l'action et ses plus puissants effets. Les *Bacchantes* nous montrent donc, toutes réserves faites pour le talent personnel d'Euripide, un ordre de beautés dramatiques qui appartenait en propre à ce genre de sujet.

Bacchus révèle sa divinité et soumet tout à son empire : voilà ce que le poëte doit avant tout exprimer. Et en effet, tout dans sa pièce est plein du dieu dont il veut manifester la puissance. C'est une possession multiple et merveilleuse, délicieuse et cruelle, qui prend tout, l'âme et le corps, la nature physique et la pensée, contre laquelle il n'y a ni résistance ni refuge possible, ni dans les éléments, ni dans la matière, ni dans le monde mystérieux de l'intelligence. L'être humain, brisant les liens de la civilisation, est rappelé dans le sein de la nature sauvage, qui le confond avec ses autres enfants sous l'influence étrange de celui dont elle reconnaît la présence à ce signe qu'elle se sent tout à coup animée d'une vie exubérante et indomptable. L'imagination des Grecs se représentait les énergies capricieuses de la végétation de leurs rochers et de leurs montagnes comme entraînées sur les pas du dieu, sous la forme de Satyres, de Silènes, de nymphes, dont l'extérieur et les allures

rappelaient en même temps les animaux que les pâtres voyaient bondir dans les solitudes. C'était comme l'émotion de toute la nature sauvage qui se personnifiait dans ce cortége enthousiaste. Ces conceptions merveilleuses sont réalisées par les bacchantes, telles qu'elles sont montrées ou décrites par Euripide. Elles arrivent, le front ceint de la verdure inaltérable du lierre, agitant le thyrse au son des instruments bruyants qu'elles ont empruntés, disent-elles, aux cultes orgiastiques de la Grande-Mère et du Jupiter Crétois, et, en écoutant leurs chants inspirés, on croit les voir au milieu des bois et des montagnes dans l'ivresse de transports dont la grâce humaine embellit la violence. Elles respirent avec délices l'air libre des cimes et des vallées désertes; la chevelure abandonnée au vent, elles s'élancent dans une course sans trêve à la suite de Dionysos, au milieu de la stupeur des bêtes dont elles revêtent la dépouille, ou dont elles déchirent la chair pour y puiser avec leur sang la vie encore palpitante, et elles multiplient les prodiges autour d'elles :

« Bien doux est Dionysos, lorsque, dans les montagnes, après la course des thiases, il se laisse tomber sur le sol. Couvert de la nébride sacrée, avide de boire le sang du bouc et de dévorer sa chair crue, il s'élance dans les montagnes de Phrygie ou de Lydie. Bromios, le premier, crie Évoé. Le sol ruisselle de lait, de vin, du nectar des abeilles, et il s'en exhale comme le parfum de l'encens syrien. De la férule qu'agite la main de Bacchus s'échappe la flamme étincelante, tandis qu'il précipite sa course vagabonde, excitant par ses cris les chœurs impétueux, jetant aux vents

les boucles de sa belle chevelure.... Agile et joyeuse, la bacchante bondit, comme dans la prairie la jeune cavale autour de sa mère [1]. » — « Quand pourrai-je, dit encore le chœur des bacchantes, mêler mes pieds blancs aux danses des bacchanales nocturnes, abandonnant mon cou renversé à la fraîcheur humide de l'air, semblable à la biche qui joue avec délices dans la prairie verdoyante quand elle a échappé à une poursuite terrible, après avoir franchi la barrière des filets habilement tissus : le chasseur, excitant ses chiens à grands cris, précipite leur course; mais elle, redoublant d'efforts, emportée par des élans rapides comme le vent, bondit le long du fleuve à travers la plaine, cherchant les solitudes et les épais ombrages où elle se plaît [2]. »

Telle est l'image idéale que le poëte trace des Triétéries thébaines, et il suit les bacchantes jusque dans la montagne qu'appellent leurs cris répétés. Il les montre dans les retraites du Cithéron se réveillant le matin sous la ramure des sapins et des chênes, faisant tomber leurs chevelures sur leurs épaules, renouant leurs nébrides, y fixant des ceintures de serpents, allaitant des faons et des louveteaux. Tout à coup une voix se fait entendre dans l'air : c'est Bacchus qui leur annonce leur proie : « O jeunes filles, je vous amène celui qui se rit de vous et de mes Mystères; allons, punissez-le [3] ! » En même temps une flamme sainte, emblème du dieu de vie, s'allume entre le ciel et la terre. « L'air se tait, le feuillage des bois au-dessus de l'herbe épaisse reste immobile et silen-

1. Vers 140 et suiv. — 2. Vers 852 et suiv. — 3. Vers 1069 et suiv.

cieux, et les bêtes sauvages retiennent leur voix. » Les bacchantes, surprises par cet appel mystérieux, se dressent en portant leurs regards de tout côté. Puis, quand leur chef invisible a réitéré son ordre, elles s'élancent en bondissant par-dessus les torrents et les précipices. Ce sont maintenant des ménades furieuses, emportées par le souffle de celui que leurs compagnes appelaient tout à l'heure par cette invocation : « Parais sous la forme d'un taureau, ou d'un dragon à plusieurs têtes, ou d'un lion semblable à la flamme ardente. Va, ô Bacchus, prends en souriant dans des lacs mortels ce chasseur de bacchantes, livre-le au troupeau des ménades[1]. »

Quel autre art que la poésie, et quelle autre poésie que la poésie grecque pouvait faire sentir à ce point comme le parfum sauvage de cette vie que le dieu verse à flots dans le sein des bacchantes en les assimilant à cette vigoureuse nature, végétale et animale, qui subit avec elles sa domination? Laquelle de ces frises que nous admirons encore sur les beaux vases que nous a légués l'antiquité, ou de ces peintures qui couvraient tout près du théâtre les parois du temple de Bacchus, pouvait égaler cette puissance expressive? La créature humaine dépouille ce qui semblait faire sa dignité, mais pour retrouver sa force et sa beauté natives; elle rejette comme un poids douloureux son impuissante raison, et court s'abreuver à la source de la vie universelle, où elle puise, avec l'oubli de sa science et de sa faible individualité, l'énergie infinie des sens et des facultés physiques; elle brise toute

1. Vers 1008 et suiv.

entrave et commande à la nature. C'est ainsi que Dionysos, en la remplissant de lui-même, la fait participer au grand mystère du monde. Tel est le côté merveilleux de l'enthousiasme Dionysiaque.

Il y avait dans les Mystères de Bacchus un autre côté qui leur était commun avec tous les Mystères. Ceux qui les célébraient s'unissaient de cœur avec la divinité dont la passion et le triomphe étaient exprimés par les rites religieux. De là des angoisses et des découragements, des élans de confiance et de joie, enfin toute une série d'émotions des âmes qui, étroitement attachées à leur divin maître, se sentent tout à coup défaillir quand elles se croient abandonnées de lui, et sont réconfortées par sa présence et par sa victoire. Le caractère particulier de Bacchus et de ses légendes rendait ces émotions plus vives dans son culte que dans celui d'aucun autre dieu. Euripide représente cette union mystique avec une grande force d'expression, et il y mêle des prodiges qu'il va jusqu'à mettre sous les yeux des spectateurs.

Les ordres de Penthée ont éloigné des bacchantes, pour l'enchaîner dans une prison obscure, le guide qu'elles ont suivi par un irrésistible entraînement depuis le Tmolus, leur unique soutien dont elles ignorent la divinité, mais éprouvent constamment la merveilleuse influence. Seules, menacées elles-mêmes, elles invoquent leur dieu, par qui elles se sentent délaissées en même temps que par celui qu'elles regardent comme son ministre[1] : « Vois-tu, ô Dionysos, fils de Jupiter, vois-tu tes prophètes dans

1. Vers 544 et suiv.

la lutte et dans le péril? Viens, ô dieu souverain, descends de l'Olympe[1] brandissant ton thyrse aux reflets d'or, et réprime l'audace de cet homme sanguinaire. Où guides-tu maintenant, ô dieu du thyrse, tes thiases sacrés? Dans laquelle des retraites sauvages de Nysa? Es-tu, ô Dionysos, sur les cimes Coryciennes, ou bien dans les profondes forêts de l'Olympe, là où autrefois la lyre et les accents d'Orphée attiraient près de lui les arbres et les bêtes sauvages?... »

Le dieu, invisible, leur répond; il fait retentir dans l'air son cri qu'elles répéteront avec une émotion pieuse : « Io! entendez, entendez ma voix. Io, bacchantes! Io, bacchantes! — Quel est, quel est ce son? D'où vient ce cri d'Évius qui m'appelle? Io, io! c'est moi, m'entendez-vous? moi, le fils de Sémélé, le fils de Jupiter. — Io, io! maître, maître, viens au milieu de notre thiase, ô Bromios, Bromios. O secousse divine du sol! Ah! ah! le palais de Penthée s'ébranle, il va s'écrouler. Dionysos est dans ce palais : adorez-le. Oh! nous l'adorons! Voyez ces pierres des colonnes qui se disjoignent et s'écartent. Bromios poussera dans cette demeure le cri du triomphe. — Allume les clartés étincelantes de la foudre; brûle, consume la maison de Penthée. — (*Une moitié du chœur*) Ah! ah! regarde : vois-tu s'élever du saint tombeau de Sémélé la flamme toujours vivante de la foudre de Jupiter, dont elle fut jadis frappée? — (*L'autre moitié du chœur*) Prosternez, prosternez à terre,

1. Je traduis comme s'il y avait dans le grec : κατ' Ὀλύμπου au lieu de : κατ' Ὄλυμπον que je lis dans les éditions d'Euripide, mais qui me paraît offrir moins de sens.

ô ménades, vos corps tremblants : voici le dieu souverain, race de Jupiter; il renverse ce palais de fond en comble. »

Bacchus apparaît en effet, mais c'est sous l'aspect calme et gracieux qu'il a revêtu depuis le commencement du drame; c'est le jeune prêtre, connu des bacchantes, qui les relève et les rassure : « Femmes barbares, vous voilà éperdues d'épouvante et la face contre terre? Vous avez donc senti Bacchus, quand il a secoué la maison de Penthée? Relevez-vous, reprenez courage, calmez le tremblement qui agite votre chair. — O lumière vivifiante de nos fêtes et de nos transports, avec quelle joie je te retrouve après la solitude où tu m'avais laissée! — Vous étiez tombées dans le découragement, lorsqu'on m'emmenait comme pour m'enfermer dans le noir cachot de Penthée... »

Le mysticisme chrétien pourrait reconnaître ici plus d'un trait qu'il s'est approprié, moins par une imitation que l'histoire expliquerait peut-être, que par un mouvement naturel qui pousse certaines âmes à se confondre dans une union passionnée avec l'objet inconnu de leur adoration. Il y avait du reste dans les Mystères une pensée morale de récompense pour ce renoncement à soi-même : celui qui s'abandonnait complétement à l'étrange direction du dieu, n'y trouvait pas seulement une jouissance intime et délicieuse : il se sentait plus pur et meilleur; il apaisait, au moins par instants, l'éternel désir humain, le désir de la béatitude et de la perfection; il devenait ainsi un être saint et privilégié, inviolable aux profanes et supérieur à toute crainte et à tout péril[1]. « O bienheureux celui

1. Voyez le beau dialogue de Bacchus et de Penthée, dont une partie,

qui, initié aux divins Mystères, sanctifie sa vie et consacre son âme par de saintes purifications en célébrant Bacchus dans les montagnes! »

Mais le poëte s'attache surtout à marquer que le dieu exige une soumission absolue, fût-ce au prix du scandale, comme diront les prédicateurs chrétiens. Il veut un empire sans partage; ni les convenances, ni les usages, ni les lois du monde ne l'arrêtent; il brise tous ces liens, pour qu'on soit tout à lui. Il n'admet pas la sagesse humaine, il impose silence à toute révolte de la raison, il la subjugue au dedans de nous-mêmes et y jette à bas les murs du sanctuaire où elle pouvait se croire inviolable. « La sagesse n'est point sage[1].... » Loin d'ici les habiles pensées d'esprits ambitieux.... « Nous ne faisons pas les habiles avec les dieux[2]. » C'est là aussi l'esprit des Mystères et, en particulier, l'esprit des Mystères de Bacchus, poussé à son dernier développement par les Orphiques. « Musée et son fils, dira Platon[3],... après avoir conduit les justes dans le royaume d'Hadès et les avoir fait coucher sur des lits, leur font servir le banquet des saints; ils les représentent le front orné de couronnes et passant leur existence, désormais sans fin, à s'enivrer, car ils pensent que la plus belle récompense de la vertu est une ivresse éternelle. » Euripide montre le vieux Tirésias en compagnie de Cadmus, plus vieux encore, se couronnant de lierre, prenant le thyrse et la nébride, et se dirigeant vers la montagne, malgré les représentations et les menaces de Penthée : « Car le dieu n'a pas

interprétée par les stoïciens dans le sens de leur doctrine, est passée de leurs écoles dans l'épître d'Horace, I, xvi, 74 et suiv.

1. 393. Τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία. — 2. 200. — 3. *Républ.* II, p. 363.

distingué si c'était le jeune homme ou le vieillard qui devait entrer dans ses chœurs[1]. » Cadmus est donc impatient de se mêler aux danses, de secouer dans des transports dionysiaques sa tête blanchie en frappant le sol de son thyrse avec une ardeur infatigable, sans trêve, jour et nuit; et il part, en effet, accompagné de Tirésias : « Tâchons, lui dit celui-ci, de nous soutenir mutuellement; il serait honteux de voir tomber deux vieillards : mais allons, quoi qu'il arrive[2]. »

Le sens de ce départ peu tragique n'est pas douteux. On serait, il est vrai, tenté de se demander si Euripide n'aurait pas voulu démentir indirectement, par l'effet d'un spectacle assez voisin du ridicule, ces protestations multipliées de soumission aveugle à la coutume religieuse et aux ordres de la divinité : sentiments peu conformes à ce que le reste de son théâtre nous apprend au sujet de ses croyances. Aristophane, faisant invoquer Bacchus par un chœur d'initiés, n'oublie pas non plus les vieillards : « La prairie étincelle de feux; les genoux des vieillards bondissent; sous l'influence de tes saints Mystères, ils secouent le poids de leurs soucis et des années accumulées sur eux par le temps[3]. » De quel côté est la comédie? Mais on ne peut oublier que cette scène singulière des *Bacchantes* succède immédiatement au magnifique chant d'introduction que fait entendre le chœur des femmes; elle complète l'exposition et achève de déterminer le sujet : c'est donc, il le faut croire, une sorte de défi jeté dès le début à la raison, qui doit s'humilier devant le dieu nouveau. Nous assistons en effet à une conquête

1. Vers 204. — 2. Vers 362. — 3. *Les Grenouilles*, v. 344 et suiv.

de Bacchus; conquête violente, qu'il accomplit dans sa patrie et dans sa propre famille, pour faire rayonner de là sa divinité sur toute la Grèce. Il lutte contre les siens qui le repoussent, et il se fait connaître par une révélation terrible, où se distingue la double nature des effets du vin, dont il est le dieu.

Le vin est pour les hommes un bienfait et un péril. Il les soutient et leur donne l'oubli des maux [1]; mais il les charme aussi pour leur mal et peut exciter en eux une ivresse furieuse. De même Euripide nous montre tour à tour les douces joies des bacchantes volontaires et les fureurs des femmes rebelles que Dionysos a violemment arrachées aux travaux paisibles de leurs maisons. L'imagination des premières leur présente des banquets et des fêtes, le séjour délicieux de Paphos fréquentée par Vénus et par les Amours ou les pentes de l'Olympe Piérien sanctifiées par l'habitation des Muses. Les autres sont transformées en ménades égarées et sanguinaires. Mais c'est d'abord dans la personne du dieu lui-même que se manifeste un contraste merveilleux. Celui qui cause ces transports sauvages, c'est un jeune homme dont les formes sont gracieuses et efféminées, dont le teint délicat est encadré par les boucles d'une longue chevelure. Il reste calme au milieu des catastrophes qu'il produit, à côté de cette maison qui s'écroule et qui s'embrase à sa voix, en face de cet ennemi si puissant en apparence qui s'agite, qui s'épuise en efforts et que la fureur n'abandonne que pour faire place à la démence. Enfin, c'est le sourire sur les lèvres, après une dérision et

1. Vers 280 et suiv.

un jeu cruels, qu'il le conduit désarmé aux ménades de la montagne, pour le faire déchirer par sa propre mère.

Telle est la richesse d'effets qu'Euripide a su tirer de ce sujet traditionnel : la révélation merveilleuse de Bacchus dans sa patrie et dans sa famille[1]. Aujourd'hui il ne viendrait à l'esprit de personne de nier les beautés originales de sa tragédie : cette poésie et ce pathétique sont bien à lui; autrement elle n'eût pas excité dans l'antiquité une admiration si durable. C'était en effet de toutes les pièces dionysiaques celle qui était restée le plus populaire. Un récit curieux nous la montre, bien longtemps après la mort d'Euripide, à l'époque de Crassus, pénétrant avec les mœurs grecques jusque dans la cour d'un roi barbare et y obtenant, par une surprise digne du goût de ces nouveaux spectateurs, un genre de succès qu'assurément le poëte athénien n'avait nullement prévu[2]. Cependant, quels que soient les mérites particuliers d'Euripide, nous avons dit et on voit peut-être que, par la nature même du sujet, un certain nombre des idées qu'il développe avaient dû être exprimées par ses devanciers. Nous le savons positivement pour Eschyle. Le fond de la fable des *Bacchantes* était dans son *Penthée*, et d'autres encore parmi ses drames avaient pu servir à son successeur.

Dans les *Édoniens*, la première pièce de sa *Lycurgie*,

1. Je n'ai pas besoin d'avertir que je n'ai nullement prétendu faire un examen complet des *Bacchantes*. C'est dans M. Patin, on le sait depuis longtemps, qu'il faut chercher cet examen. Je n'apprendrai rien à personne en disant que son chapitre sur les *Bacchantes* est un des plus intéressants et des plus remarquables par le sentiment de la poésie et de l'art grecs que renferme son livre. — 2. Plutarque, *Vit. Crass*, XXXIII.

il n'avait pas manqué de faire voir ou de décrire le bruyant cortége de Bacchus, en le rapprochant des adorateurs de la déesse thrace Cotys. La voix retentissante des flûtes, « provocatrice du délire, » le bruit des timbales entourées d'airain, « les vibrations éclatantes des cris enthousiastes qu'accompagnent comme d'effroyables mugissements de taureau sortis de je ne sais quel endroit mystérieux, et des roulements de tambours qui semblent les grondements formidables d'un tonnerre souterrain : » ce peu de traits, échappés à la destruction, nous apportent dans la langue hardie et sonore d'Eschyle comme les échos de la bacchanale barbare qu'avait peinte sa forte imagination. Avec une audace qui blessait la délicatesse de Longin [1], il avait représenté le mouvement frénétique de la bacchanale s'emparant même du palais de Lycurgue à l'approche de la divinité. Avant Euripide, il avait fait subir à Bacchus de la part du roi son ennemi un interrogatoire ironique, et marqué le contraste entre la beauté efféminée du jeune dieu et sa force merveilleuse. Par un artifice dont Aristophane lui reprochait l'abus, il ajoutait à l'effet de son aspect en le montrant quelque temps immobile et silencieux. Euripide, au contraire, a soin de prêter à Bacchus une habileté dialectique qui le fait traiter de sophiste par son adversaire.

Ainsi chacun des deux poëtes avait présenté à sa manière certains effets et certaines situations qui tenaient au fond du sujet. Le premier y avait mis sans doute plus de force et de simplicité ; le second, plus

1. *De Subl.*, ch. xv.

d'esprit et de recherche. On peut croire, par exemple, qu'il n'y avait dans le drame d'Eschyle rien qui ressemblât au rôle de Tirésias, ni surtout à celui de Cadmus, partisan intéressé du nouveau dieu, dont la vénérable figure est évoquée par Euripide plus sans doute pour augmenter le pathétique de la catastrophe où il est assez injustement enveloppé, que pour montrer qu'une adhésion par calcul ne peut tenir lieu de la foi confiante. Assurément l'impression produite par les pièces de son prédécesseur était, sinon plus vive, du moins plus nette et plus franche.

Eschyle apportait dans ce genre de sujets, qu'il a plus affectionné qu'aucun des autres tragiques [1], le pur enthousiasme dionysiaque. On raconte que lorsqu'il composait, il puisait son inspiration dans le vin [2]. Toutes ses tragédies étaient pleines de Bacchus, disait-on [3], en parodiant ainsi le mot célèbre qui lui est prêté par Aristophane au sujet de sa pièce des *Sept Chefs*, « toute pleine de Mars. » Il était impossible que l'esprit du dieu n'animât pas principalement les drames dont il était le héros ou qui se rapportaient directement à son culte.

Une question plus importante peut-être se présente

1. D'après le compte, il est vrai, incomplet des pièces dionysiaques représentées sur le théâtre d'Athènes, il n'y en aurait eu qu'une de Thespis et une de Phrynichus avant les trois tétralogies d'Eschyle (la *Lycurgie* et les tétralogies dont faisaient partie *Penthée* et *Athamas*). Polyphradmon donna une *Lycurgie* qui disputa le prix à la trilogie thébaine dont il nous est reste les *Sept Chefs*. Sophocle ne toucha qu'indirectement à Bacchus dans son *Ino* et dans son *Athamas* : il s'éloignait du dieu, pour s'établir de plus en plus dans le monde humain. Ses contemporains plus jeunes et ses successeurs semblèrent s'en rapprocher davantage, mais aucun ne puisa aussi fréquemment qu'Eschyle dans le cycle dionysiaque. — 2. Plutarch., *Sympos.*, p. 622, D. Callisthen. ap. Lucian. *Encom. Demosth.*, 15. — 3. Plutarch., *Sympos.*, p. 715 DE.

à propos de cette classe de tragédies. Outre le mouvement extérieur et les effets merveilleux propres à la religion de Bacchus, Eschyle s'attachait-il à y reproduire en quelque façon la pensée d'édification pieuse que nous avons distinguée au fond de cette religion? Se bornait-il, comme Euripide dans le premier chœur de ses *Bacchantes*, à l'indiquer par quelques traits, ou bien la faisait-il entrer dans la contexture du drame? C'est cette seconde supposition qui, admise dans une certaine mesure, est la plus vraisemblable. Les hommes les plus familiarisés avec son génie ont pensé que ses deux principales trilogies dionysiaques avaient pour dénoûments un changement salutaire dans les dispositions religieuses des personnages et un rapprochement entre Bacchus et ses ennemis. Dans les *Xantries*, la dernière pièce de la trilogie à laquelle appartenait *Penthée*, Agavé et les autres Ménades, revenues de leur égarement, soulageaient leur douleur par une longue lamentation, puis, rendant un hommage volontaire au dieu satisfait, attendaient leur consolation de celui-là même qui les avait si cruellement domptées. Ainsi on retrouvait dans la divinité terrible qui trouble et qui égare la divinité clémente qui calme les afflictions, et à l'horreur de la catastrophe succédait une impression plus douce, une sorte d'apaisement. Le dénoûment de la *Lycurgie* amenait une réconciliation bien plus remarquable encore. L'adversaire du dieu, Lycurgue lui-même, devenait son prophète, peut-être même une divinité secondaire associée à son culte, d'après la tradition mentionnée par l'auteur du *Rhésus*: « Prophète de Bacchus, comme le dieu qui habite les rochers du Pangée et reçoit les hommages

de ceux qui savent (c'est-à-dire des initiés)[1]. » Une croyance religieuse autorisait donc cette réunion. Les mythologues voient même dans cette légende un récit fabuleux de la lutte, puis du rapprochement poussé jusqu'à l'identification, de Bacchus et d'Apollon, les deux principales divinités de la Thrace poétique, de la contrée des Bacchantes et des Muses.

Ce qui donne le plus de valeur à ces hypothèses et en fait le véritable intérêt, c'est que nous voyons Eschyle, dans des sujets complétement étrangers à Bacchus, s'appliquer incontestablement à rendre la pensée la plus profonde des Mystères où ce dieu avait un rôle : la pensée de l'harmonie dans le gouvernement du monde et dans la destinée humaine. Elle est chez lui comme le plus haut degré de l'inspiration dionysiaque; c'est en la méditant qu'il a conçu les principales œuvres qui nous restent de lui. Aussi est-ce là qu'il en faut chercher la plus belle et la plus riche expression qu'ait pu réaliser la littérature profane.

1. Vers 972 et suiv.

CHAPITRE III.

L'ORPHISME D'ESCHYLE ET L'ORPHISME D'EURIPIDE.

Eschyle est-il Orphique? — Euripide, principalement dans les fragments des *Crétois* et dans *Hippolyte*, reproduit plus fidèlement les doctrines orphiques; mais il est philosophe. — Eschyle s'inspire davantage de leur esprit; c'est un théologien. — La piété d'Eschyle.

L'idée de l'harmonie dans le monde et dans l'homme est, nous l'avons vu, essentiellement orphique : le grand dieu de l'Orphisme, Zagreus, est une sorte de Bacchus libérateur qui résout les contradictions apparentes de la nature divine et de la nature humaine, et délivre par là l'homme de ses chaînes. Or nous avons marqué l'époque décisive du développement de l'Orphisme à peu près vers la date de la naissance d'Eschyle, et nous avons signalé une influence orphique très-prononcée chez Pindare, le poëte de sa génération qui partage avec lui le premier rang et celui dont le génie offre le plus de ressemblance avec le sien : Eschyle lui-même ne doit-il pas se ranger parmi les Orphiques, ou du moins ne subit-il pas

fortement l'empire de leurs doctrines? Il est naturel de nous le demander.

Cicéron[1] le fait pythagoricien, titre bien voisin de celui qui est en question. Hérodote, qui rapproche certains rites égyptiens de ceux des pythagoriciens et des Orphiques[2], fait entendre qu'il était initié à la sagesse de l'Égypte[3]; ce qui paraîtrait confirmer l'assertion de Cicéron. Cependant rien n'autorise réellement à mettre Eschyle au nombre des sectateurs de l'Orphisme. Il y a même une raison générale qui semble s'opposer absolument à toute induction de ce genre : c'est que l'esprit du drame, vivant et passionné, répugne à l'Orphisme, allégorique et froid. Eschyle était trop possédé de la muse tragique, dont il fut comme le prophète et le révélateur, il appartenait trop aux sentiments dont elle se nourrit, pour se donner en même temps à un autre culte d'un caractère particulier et jaloux. Il ne fut pas plus orphique que Thespis ou Phrynichus, contemporains des fondateurs de cette singulière religion. Les premiers tragiques, en effet, ne songeaient nullement à se faire, même accidentellement, les prédicateurs d'une secte : ils étaient tout entiers à l'art enchanteur qu'ils découvraient, au drame et à la foule, dont il fallait alors captiver l'imagination par des spectacles touchants, et non distraire l'esprit par des emprunts aux nouveautés philosophiques ou religieuses. Il en était de même d'Eschyle : autrement, il n'eût pas transformé l'invention de Thespis au point d'en faire sa propre création.

Pindare avait bien pu, sous la forme complaisante

1 *Tuscul.* II, 10. — 2. II, 81. — 3. II, 156.

de l'ode, qui autorisait l'expression personnelle des pensées religieuses ou morales, s'arrêter parfois sur la solution que l'Orphisme donnait aux graves questions dont il était occupé. Mais, pour cela, il n'était point un Orphique. Sa vie brillante et le libre mouvement de son génie ne permettent pas un seul instant qu'on se le représente comme enchaîné aux pratiques d'une dévotion ascétique et voué à une propagande exclusive. Une pareille idée convient encore moins à Eschyle, ce soldat de Marathon, ce poëte national, cette énergique nature, tantôt livrée aux plus nobles ardeurs de l'activité patriotique, tantôt entraînée par une inspiration fougueuse au milieu des fêtes les plus éclatantes d'Athènes, qu'elle anime d'une vie jusqu'alors inconnue.

En général, plus la tragédie est en possession d'elle-même, plus elle semble repousser ces inspirations étrangères. Sophocle, qui marque le plus haut degré du développement qui lui était propre, est religieux, mais sans aucune recherche théologique; il n'y a chez lui, autant que nous en pouvons juger, nulle trace d'Orphisme. C'est quand la tragédie commence à pencher vers son déclin, que l'Orphisme comme la philosophie et d'autres éléments encore, s'introduit par instants dans sa contexture déjà plus lâche. Le plus orphique des trois grands tragiques athéniens fut Euripide, contemporain de la diffusion de cette doctrine, et dont l'esprit inquiet lui était d'ailleurs sympathique.

Il aime à rappeler le nom d'Orphée et la merveilleuse séduction de sa voix[1]. Il le cite comme bienfai-

1. *Alcest.*, 357. *Iphig. in Aul.*, 1211. *Bacch.*, 361, etc.

teur des Athéniens par l'introduction des Mystères, et fait en même temps du sage Musée leur concitoyen[1]. Il parle de remèdes contre la souffrance gravés sur des tablettes thraces par le mélodieux Orphée[2]. Il célèbre enfin la *vie orphique* et la toute-puissance du Dieu qui la prescrit. Voici comment s'exprime dans ses *Crétois* un chœur d'initiés aux Mystères de Jupiter Idéen : « La pureté est la loi de ma vie depuis le jour où j'ai été consacré aux Mystères de Jupiter Idéen, où, après avoir pris part aux omophagies (repas fait avec la chair crue du taureau) suivant la règle de Zagreus, ami des courses nocturnes, et agité en l'honneur de la Grande Mère la torche dans la montagne, j'ai reçu saintement le double nom de Curète et de Bacchant. Couvert de vêtements d'une parfaite blancheur, je fuis la naissance des mortels, ma main n'approche pas du cadavre qu'on ensevelit, et je n'admets parmi mes aliments rien de ce qui a vécu[3]. »

Ces initiés de la façon d'Euripide sont, on le voit, un mélange de Curètes, de Corybantes et de suivants de Bacchus; ce sont, cependant, avant tout des Orphiques, et c'est Zagreus qui préside à leur vie. C'est Zagreus aussi qui domine, et cette fois, sans partage, dans une invocation qui faisait peut-être partie de la même pièce. Le dieu y est représenté dans sa gloire, avec tous ses caractères, comme un autre Zeus, un autre Hadès, comme le dispensateur des biens de la terre et le guide bienfaisant des âmes :

« A toi, souverain ordonnateur, j'apporte cette offrande et cette libation, à toi, Zeus ou Hadès, suivant

1. *Rhes.* ,643. 945. — 2. *Alcest.*, 966. — 3. Fragm. ap. Porphyr. *De Abstin.* IV, 19.

le nom que tu préfères, accepte ce sacrifice sans feu, ces fruits de toute sorte offerts à pleines corbeilles. C'est toi qui parmi les dieux du ciel tiens dans ta main le sceptre de Zeus, et c'est toi aussi qui dans les enfers partages le trône d'Hadès. Envoie la lumière de l'âme aux hommes qui veulent apprendre les épreuves de leur destinée mortelle, révèle leur dès maintenant d'où ils sont venus, quelle est la racine des maux, laquelle des divinités bienheureuses ils doivent se concilier par des sacrifices pour obtenir le repos de leurs souffrances. »

Clément d'Alexandrie, qui nous a conservé ce fragment[1], croit y lire une prophétie involontaire, un hommage anticipé rendu par le paganisme à la divinité du Christ.

Ces débris d'une tragédie perdue sont intéressants en eux-mêmes. Il serait difficile de déterminer de quelle façon, dans l'intention d'Euripide, ils se rattachaient à l'action de sa pièce. On serait plutôt porté, de prime abord, à douter qu'il y eût un rapport bien direct entre ce culte de Zagreus et les égarements de Pasiphaé ou le voyage aérien de Dédale ou d'Icare, qui paraissent avoir été le sujet des *Crétois*. Mais nous possédons dans son intégrité une œuvre du même poëte qui nous met à même d'apprécier jusqu'à quel point il savait unir ces inspirations de l'Orphisme avec le fond de la composition dramatique. Hippolyte, dans la tragédie qui porte son nom, est un véritable Orphique, en dépit de l'anachronisme. Son père, Thésée, le lui dit en termes formels :

1. *Strom.* V, 12, § 71.

« Va te glorifier maintenant (de ta pureté), interdis-toi, par une affectation hypocrite, la chair des animaux ; sanctifié par Bacchus, proclame Orphée pour ton maître et pare-toi de la science de tous ses livres, vaine fumée[1]. »

On trouve là l'Orphisme avec les défiances populaires dont il est l'objet au moment même où son empire est le plus étendu. Le voilà en plein drame, dans la personne du héros de la tragédie. Quels effets Euripide a-t-il tirés de cette conception ?

D'abord de charmantes peintures qui, une fois comprises, ont excité à juste titre l'enthousiasme de la critique moderne[2]. L'Orphisme d'Hippolyte se tourne en une espèce de dévotion mystique à la chaste Diane ; et entre lui et la déesse s'établit un commerce saint et pur qui l'élève au-dessus de la condition humaine. Il ne fait point fumer sur les autels de sa chère divinité un grossier encens, mais il va chercher pour ses offrandes les fleurs les plus fraîches que lui réservent dans leur sainte solitude des prairies respectées par le pâtre, où l'abeille seule ose pénétrer; ces fleurs sont entretenues par la rosée mystique de la Pudeur et il n'est permis de les cueillir qu'aux mortels favorisés qu'un privilége de nature, supérieur à toute étude, a doués d'une sagesse inaltérable. Hippolyte sent la présence de Diane, il entend sa voix : elle est sa di-

1. Vers 952 et suiv. Je crois devoir adopter le sens que je donne aux derniers mots, malgré l'autorité de Lobeck (*Aglaoph.*, p. 338). On a vu que, dans *Alceste*, Euripide parle des *tablettes thraces d'Orphée*.

2. Il me suffit de rappeler, chez nous, les noms de M. Villemain (*Cours de littérature française au dix-huitième siècle; troisième partie, Ve leçon*, p. 143); de M. Patin (*Euripide*, chap. IIe); et de M. Saint-Marc Girardin (*Cours de littérature dramatique*, ch. XXXIV). M. Saint-Marc Girardin fait éloquemment ressortir le côté mystique du caractère d'Hippolyte.

vine compagne, elle le forme presque à sa propre image, communique à son âme la pureté dont elle est l'essence même, et répand sur sa florissante jeunesse la grâce noble et vigoureuse qu'elle déploie la première dans ses chasses à travers les bois. « Nous voyons, dit Guillaume Schlegel, dans la beauté héroïque et vierge d'Hippolyte l'image de sa mère l'Amazone et le reflet de Diane dans un mortel. » Il le compare aussi au Méléagre ou à l'Apollon du Vatican. Pour bien comprendre cette belle figure, s'écrie-t-il d'abord, « il faut pour ainsi dire être initié dans les Mystères de la beauté, avoir respiré l'air de la Grèce. »

C'est là, en effet, une création toute grecque. Ce mélange, cette intime union de la nature physique et de la nature morale; cette vive et gracieuse entrée du jeune homme avec son cortége de chasseurs qui est comme la première révélation de son caractère ; et, en contre-partie, ce dénouement touchant et sublime, où la fière figure de son immortelle protectrice s'attendrit sans se mouiller de larmes et sans rien perdre ainsi de sa sérénité; scène admirable qui du sentiment des tortures corporelles s'élève jusqu'à l'abnégation plus que païenne d'un fils qui soutient en mourant le courage de son père, d'une victime qui expire en consolant l'auteur de ses souffrances et de sa mort : toutes ces beautés ne pouvaient naître qu'en Grèce, et l'on en chercherait vainement d'autres exemples dans les théâtres modernes. Il est juste, en même temps, d'en faire honneur au génie personnel d'Euripide.

Mais sa pensée a-t-elle été de faire dominer exclusivement en nous ces nobles ou ravissantes impressions? Est-ce bien là le but ou l'effet de sa tragédie ? Cher-

27

chons, si nous pouvons, à nous en rendre compte. Si l'idée principale de sa composition avait cette simplicité, que signifierait ce chant du chœur qui se fait entendre immédiatement avant l'apparition de Diane, l'impuissante patronne d'Hippolyte : « C'est toi, Cypris, qui mènes l'esprit intraitable des dieux et des mortels; et, avec toi, le dieu dont l'aile rapide les éblouit de son éclat. Il parcourt la terre et les ondes salées de la mer retentissante. Tout ce qu'atteint dans son vol l'Amour, resplendissant d'or, subit son charme irrésistible : il envahit de ses fureurs le cœur des animaux qui vivent dans les montagnes et de ceux qui habitent les flots et de ceux que nourrit la terre partout où le soleil la pénètre de ses regards brûlants; il envahit les hommes : tous ces êtres, ô Cypris, te reconnaissent pour leur reine; seule, tu les soumets tous à ton empire[1]. » Cet hymne à la gloire de Vénus retentit près du cadavre de Phèdre, au moment où Thésée ordonne qu'on apporte le corps déchiré d'Hippolyte expirant, en présence de ce père aveuglé que la découverte de son erreur va plonger dans le désespoir. Certes, le triomphe de la déesse est incontestable; c'est elle qui a tout conduit et qui est jusqu'au bout victorieuse; et surtout, c'est elle qui, en s'attachant tout entière à la malheureuse qui lui est livrée en proie, produit des effets pathétiques d'une puissance telle qu'ils ont pu fermer les yeux à la critique sur le charme de la figure d'Hippolyte.

Serait-ce donc qu'en célébrant ainsi l'empire absolu et universel de la déesse, Euripide a voulu, comme

1. Vers 1268 et suiv.

plus tard Lucrèce, honorer en elle la loi de vie, la loi conservatrice du monde? Assurément non; s'il y a quelque ressemblance extérieure entre le petit chœur qu'on vient de lire et la magnifique introduction du poëme latin de la Nature, le point de vue des deux poëtes est bien différent. Dépouillez la Vénus d'Euripide de cet appareil grandiose, et vous ne trouverez que la passion, la passion mauvaise, envoyée par une nécessité funeste, imposée au sens, perdant à la fois l'adversaire qu'elle dompte et celui qui ne cède pas. Aimez-vous mieux y voir une divinité personnelle : vous ne distinguez qu'une figure impérieuse et cruelle, qu'une pensee jalouse et haineuse, qui veut dégrader quiconque ne s'humilie pas devant elle, et qui, pour venger les affronts qu'elle mérite, multiplie à plaisir les victimes impliquées contre leur gré ou à leur insu dans sa querelle. Cherchez-vous enfin à y retrouver en général la loi modératrice des choses humaines : vous n'avez qu'une des formes les plus injustes et les plus oppressives du pouvoir qui pèse sur l'humanité, et, loin de le contempler avec une vénération religieuse, vous ne pouvez le reconnaître sans éprouver en même temps un sentiment de révolte et sans réclamer contre la misère de l'homme, consommée à la fois par la fatalite de la passion et par l'iniquité divine.

Ainsi la Vénus d'Euripide est triomphante, mais elle est atteinte dans son triomphe même par une sentence de réprobation morale. Le prestige divin ne subsiste en elle que par la grandeur des coups qu'elle frappe et par la terreur qu'ils inspirent. Ce n'est pas assez pour que le sentiment religieux se mêle à l'action dont elle fait mouvoir les ressorts et se développe

dans le même sens. Il s'en sépare, au contraire, et lutte, pour ainsi dire, contre le courant du drame. Il est vrai qu'il semble s'attacher à une autre divinité, à Diane. Mais cette divinité, nous venons de le voir, n'est pas celle qui conduit l'action. Quels sont donc au juste sa nature et son rôle?

Euripide l'a conçue comme la rivale de Vénus, mettant ainsi aux prises sans scrupule deux habitantes de l'Olympe. Plus d'un exemple analogue dans l'histoire des dieux l'y autorisait. D'ailleurs Diane, la vierge divine, s'opposait naturellement à la déesse de l'amour. Mais ici ce qui la caractérise, ce sont les liens particuliers qui se sont formés entre elle et un mortel.

L'imagination grecque, transformant un mythe oriental, avait pu se figurer la fière divinité touchée d'amour dans la solitude de ses bois pour le beau berger Endymion. Il s'agit ici d'un tout autre sentiment. Comment définir cette tendresse qu'elle ressent pour Hippolyte? Elle repose sur l'affinité de deux natures presque également pures. Celle qui personnifie en elle-même cette pureté sereine dont l'air libre des montagnes boisées, son séjour favori, est l'image sensible, admet dans une communion sainte et semble nourrir de son essence, en l'appelant à partager ses mâles exercices, ce bel adolescent que n'atteint aucune des souillures de l'humanité. Ce n'est pas tout : cette vie si pure d'Hippolyte, c'est l'idéal de la vie orphique, c'est l'Orphisme qui la prescrit comme l'unique moyen de mériter la béatitude; et Hippolyte, en effet, est orphique et religieusement attaché à la règle de la secte. Il en résulte que la divinité qui reçoit ses hom-

mages devient elle-même la divinité de l'Orphisme. A qui d'ailleurs ce caractère conviendrait-il mieux ?

Cette combinaison est ingénieuse et délicate, mais en réalité la Diane d'Euripide n'est ni la déesse de la religion populaire qui n'a pas de ces raffinements, ni une divinité orphique; car l'Orphisme, loin de mettre les divinités en lutte, tend à les rapprocher et à les confondre, et sa théologie ne transporte guère dans l'Olympe les passions ni les vertus humaines. Nous avons donc ici une Diane et un Orphisme de l'invention du poëte; c'est l'œuvre de son imagination et de sa libre pensée. Or le charme idéal d'une pareille création est un obstacle à sa puissance dramatique. Elle ne peut prendre assez de consistance pour entraîner à sa suite dans un grand courant d'émotion religieuse la foule qui remplit le théâtre de Bacchus. L'église d'Euripide est par trop petite, et l'on y sent d'ailleurs l'esprit d'opposition plus que l'esprit de prosélytisme. Aussi le rôle de Diane dans la tragédie, malgré son importance dans la pensée première de la composition, n'est-il après tout que secondaire.

Sans doute, elle lutte avec avantage contre sa rivale quand chacune d'elles paraît sur la scène. Vénus, chargée du prologue, est odieuse dans le discours par lequel elle ouvre la tragédie; à Diane, au contraire, est réservée la dernière scène, où elle est mêlée aux émotions les plus nobles et les plus touchantes. Elle remporte au moins un triomphe moral, et c'est sur cette impression que la pièce se termine. Cependant on ne peut oublier qu'elle a été exclue du champ de l'action. Le poëte, en effet, a dû l'en éloigner, car elle n'eût été que l'inutile spectatrice de ces

troubles et de ces malheurs dont on a l'imagination encore toute remplie au moment où elle a enfin la liberté d'agir. Et alors même, que fait-elle? Répare-t-elle ce qu'elle n'a pu prévenir? Phèdre est perdue à jamais : c'est la pitié de Virgile qui la recueillera un jour dans les sentiers solitaires de ce bois de myrtes où les victimes de l'amour promèneront leur douleur adoucie. Que reste-t-il à Thésée, meurtrier de son fils et déplorant entre une morte et un mourant son injuste colère? Et Hippolyte lui-même, le seul digne des soins de la déesse et l'objet de sa plus chère sollicitude, quelle compensation invente-t-elle pour lui? Des représailles contre Vénus? remède impuissant et indigne de celui qu'elle veut venger. Le souvenir éternel des jeunes filles de Trézène qui viendront avant leur mariage couper en signe de deuil leur chevelure sur son tombeau? Triste jouissance promise à la sensibilité éteinte de celui qui tout à l'heure ne sera plus[1], mais que relève au moins une idée d'honneur. Regardons-y de près : pour Hippolyte, pour ce juste méconnu qui meurt le pardon sur les lèvres, la vraie compensation est dans sa justice même et dans sa grandeur d'âme. La beauté de sa mort est plus humaine encore que religieuse. Malgré la présence miraculeuse de la divinité, quoiqu'elle apporte au milieu de ces tristesses et de ces passions un esprit de justice clémente et attendrie, quoique le calme des derniers instants de celui qu'elle aime contraste avec la mort désespérée de la malheureuse qui expire sous l'étreinte de Vénus et la vengeance dans le cœur, Hippolyte paraît surtout livré à

1. Πένθη μέγιστα δακρύων καρπουμένῳ.

un sentiment de reconnaissance affectueuse pour sa divine amie qui lui accorde le bienfait de sa vue et l'entretient une dernière fois. Le bien-être qu'il éprouve vient d'un adoucissement de la souffrance présente, plutôt que de la joie du triomphe et d'un espoir infini. Au point de vue religieux, toutes ces émotions sont bornées et incomplètes. En regard des fureurs de Vénus, nous n'avons pas l'exaltation sainte envoyée par la divinité pure et bienfaisante; il n'y a pas ici de martyr confessant victorieusement sa foi et illuminé dans l'épreuve par le rayonnement de la récompense éternelle. Songeons un instant à Polyeucte, à l'ardeur qu'il porte au sacrifice, à cette flamme qu'il communique à toutes les âmes généreuses ou timides qui ressentent son contact, et nous reconnaîtrons que, soit par la faute du poëte, soit par celle du public, l'Orphisme d'Hippolyte et d'Euripide n'est pas une vraie religion.

La belle scène du poëte grec est au-dessus de toute critique et de tout regret. Nous devons d'ailleurs, en le jugeant, prendre garde d'oublier quel était l'esprit de son pays et de son siècle. Mais il nous est permis de remarquer quelles limites n'a pu dépasser dans le pathétique la religion qu'il avait en partie empruntée à une singularité des mœurs contemporaines et en partie créée lui-même. Il n'y a pas, et il ne pouvait pas y avoir égalité de force entre l'action d'une Vénus directement prise de la croyance populaire et celle d'une Diane idéale. Le drame appartient à la première. Si l'excès de son pouvoir révolte contre l'autorité divine, l'impuissance de la seconde ne ramène pas à la disposition contraire : la supériorité morale de celle-ci ne se manifeste pas par des effets

assez éclatants, sa loi n'est pas assez clairement impérative ni assez nettement définie, pour que la conscience s'y repose et se sente ainsi réconciliée avec la divinité. Ce n'est donc pas le sentiment religieux qui est la principale inspiration de l'*Hippolyte* : les émotions dramatiques viennent surtout du conflit de deux puissances rivales et des souffrances qu'il amène.

Tel est le génie d'Euripide. Il excelle surtout à troubler. Curieux, inquiet, plus porté vers la philosophie que vers la religion, il n'a ni la sérénité de Sophocle, ni la profonde émotion religieuse d'Eschyle. Il rapproche artificiellement des éléments disparates, les unit par le charme extérieur de la poésie, et les anime enfin par un pathétique humain, où se sent la réclamation de notre nature vouée à l'erreur et à la passion, mais nullement le besoin de confiance et d'adoration que le malheur redouble dans les âmes pieuses.

Sans trouble et sans passion, il n'y a point de vraie tragédie. Aussi Euripide a-t-il mérité d'être appelé par Aristote le plus tragique des poëtes[1]. Et cependant il n'arrive à ce résultat que par une déviation de l'art. Si l'on se reporte, en effet, à l'esprit originaire du dithyrambe et de la tragédie, on voit que l'impression y était certainement plus nette et plus simple, et qu'il ne pouvait admettre ces doubles courants entre lesquels Euripide aime à partager l'émotion dramatique. C'est Eschyle qui développa la tragédie religieuse suivant son sens naturel. Quand même il présentait le spectacle des grandes catastrophes humaines, la religion était l'âme de sa tragédie: soit que l'homme y paraisse

1. *Poet.*, 13.

écrasé par une puissance impitoyable, soit qu'il trouve au terme de ses angoisses le repos et la clarté consolante qui semblaient le fuir, son effroi comme la satisfaction morale qui lui est accordée garde un caractère religieux. Eschyle n'est donc pas le Grec sceptique ou sectaire qui se sépare dédaigneusement de la foule; c'est le Grec fidèle à la foi de ses pères qui l'interprète avec une vénération intelligente et émue.

Ce n'est pas qu'il soit resté étranger à l'influence de l'Orphisme, ni qu'il se soit interdit toute liberté de pensée dans les questions religieuses. Au contraire, il semble imbu de ce qui forme l'esprit commun de l'Orphisme et des Mystères. Il ne s'arrête pas à en décrire curieusement les rites ou la discipline[1], ni à en exposer les dogmes dans une pensée de prosélytisme; il ne s'enferme pas dans ces particularités : il cherche la double énigme du gouvernement du monde et de la destinée humaine, sous l'impression des ténèbres et de la terreur qui enveloppent ces grands secrets, mais avec un espoir confiant d'en dégager les principes de l'harmonie et de l'ordre moral. C'est ainsi que le plus pur de l'idée orphique, au lieu de paraître dans ses compositions comme un accident ou comme un heureux motif d'opposition, est fondu par lui avec la substance même du drame.

De même qu Euripide, il examine les croyances, mais en théologien et non point en ennemi. Il faut le comparer, à cet égard, avec son jeune contemporain

1. Il n'y a pas de conclusion certaine à tirer de l'existence du mot *Zagreus* dans un fragment de drame satyrique (*Sisyph.* δραπέτης, fr. 242 Ahrens), non plus que la mention du miroir mystique de Zagreus dans un vers d'Aristophane (*Thesmoph.* 141) que Welcker croit emprunté à la *Lycurgie* d'Eschyle.

Hérodote. C'est chez tous deux la même adoration de la puissance souveraine qui règne sur l'univers, la même préoccupation d'en reconnaître les actes et d'en retrouver l'unité sous les figures différentes des divinités et malgré la diversité des cultes locaux. De là ces identifications de dieux qu'Hérodote poursuit avec curiosité sur presque toute l'étendue du monde antique. C'était, on le sait, la tendance des Mystères et, bien plus encore, de l'Orphisme.

Eschyle fut accusé d'impiété. Laissons de côté l'appareil dramatique dont la tradition de ce fait paraît environnée, et ce soulèvement des spectateurs qui, en plein théâtre, force le poëte à se réfugier près de l'autel de Bacchus, et ce procès devant l'Aréopage où il ne doit son salut qu'au souvenir de ses blessures et de celles de son frère Cynégire, ou bien à l'intervention d'un autre frère, probablement apocryphe, d'Aminias, montrant aux juges son bras mutilé. Quel pouvait être le prétexte de cette accusation? Eschyle, dit Aristote[1], allégua pour sa défense que, s'il avait violé le secret des Mystères, c'était à son insu : de quel genre de violation pouvait-il être question? Était-ce une reproduction involontaire ou calculée de quelque scène, de quelque rite ou de quelque détail de costume appartenant aux Mystères d'Éleusis? Cette hypothèse, malgré l'autorité du critique[2] qui semble l'adopter et l'appliquer à la procession qui termine les Euménides, se soutient médiocrement. Les expressions[3] employées par

1. *Eth. Nicom.*, III, 2. — 2. Lobeck, *Aglaoph.*, p. 81 sqq. — 3. Aristot. : ἀπόῤῥητα. Son commentateur Eustratius : λέγειν μυστικά τινα.... περὶ Δήμητρος λέγων. Clément d'Alex. *Strom.* II : τα μυστήρια ἐπὶ σκηνῆς ἐξειπών. Heraclide (ap. Eustrat.) emploie le terme plus vague : τῶν μυστικῶν τι προφέρειν.

les écrivains qui spécifient l'accusation ne s'y prêtent pas. Il est plus naturel de songer, comme l'avait fait Fréret[1], à quelque révélation au sujet de ce que les Grecs ont appelé la *Théocrasie*, c'est-à-dire le mélange des dieux, la confusion de leurs attributs et de leur essence. Ce syncrétisme était au fond de la doctrine des Mystères; et les théologiens du cinquième siècle y étaient portés à la fois par la comparaison des différents cultes de la Grèce et par la disposition qu'on y retrouve à toutes les époques chez tous ceux qui s'appliquent sérieusement à l'examen des questions théologiques. On conçoit donc qu'à côté de la religion populaire d'Athènes un certain nombre de croyances particulières sur les noms, les rapports ou la filiation des dieux aient dû se répandre dans le public. Les récitations de théogonies ou d'hymnes orphiques avaient sans doute principalement contribué à ce résultat. Ainsi s'explique la réponse qu'Aristote attribue à Eschyle : on pouvait véritablement ignorer, sur des points de cette nature, ce qui était déjà passé dans la science profane et ce qui restait encore au nombre de ces doctrines sacrées[2] que respecte si souvent la discrétion d'Hérodote, comme protégées par le secret du sanctuaire. Et pour cela, il n'était nullement nécessaire de supposer, ainsi que l'a fait Lobeck[3], que le poëte était étranger aux Mystères, qu'il n'avait pas été initié.

1. *Recherches sur le culte de Bacchus*. Mém. de l'Académ. des Inscr., t. XXIII, p 267, God. Hermann (*De choro Eumenidum*, Opusc., t. II, p. 143 et suivantes), attribue, comme Lobeck et Bœckh, à la représentation des *Euménides* un rôle dans le procès d'Eschyle. Mais son interprétation, d'ailleurs fondée sur une pure hypothèse, distingue deux chefs d'accusation et réserve complétement le sens des mots grecs qui viennent d'être cités. — 2. ἱερὸς λόγος. — 3. *Aglaoph* , p. 82, note K. Lobeck invoque de plus le témoignage peu décisif de Clément d'Alexandrie.

Le témoignage bien tardif d'Eustratius, qui écrivait vers la fin du onzième siècle, nomme jusqu'à six pièces d'Eschyle comme ayant pu donner lieu à l'accusation d'impiété à cause de certains détails d'un caractère mystique. Ce nombre prouve l'absence de tradition établie au sujet du drame qui avait été réellement incriminé. Comme exemple des détails auxquels pensait le commentateur d'Aristote, on peut citer une origine d'Artémis, empruntée, dit Pausanias[1], aux Égyptiens, d'après laquelle, dans une pièce inconnue, la déesse était présentée par Eschyle comme fille de Déméter, et non de Latone; ou bien le nom peu ordinaire de *Dæra* donné à Proserpine dans les *Évocateurs*[2]. Du reste des faits du même genre ont été relevés dans Sophocle et dans Euripide[3]. Mais qui peut savoir où avaient pu se porter les scrupules de l'Athénien inintelligent qui sans doute s'était fait l'accusateur du poëte ? Il faut songer que la constitution d'Athènes, à la fois libérale et ombrageuse, livrait le meilleur ou le plus grand de ses citoyens à la méchanceté ou à la sottise du premier venu.

En réalité, si c'était se montrer pieux que de nourrir son âme du plus pur de l'esprit des Mystères, de chercher en adorant la puissance divine l'explication des troubles qui agitent l'homme, d'en faire le principe et le but du pathétique spectacle de ces troubles, exposés dans des types grandioses sur la scène transformée, l'accusation d'impiété contre laquelle il eut à se défendre était singulièrement illusoire: sa piété ne

1. VIII, 37. — 2. Schol. ad Apollon. Rhod. II, 846. Phavorinus, Δαῖρα. — 3. Voyez Lobeck, l. l., p. 79.

le céda à celle de personne dans la grande époque religieuse à laquelle il appartient. Quand même on douterait, sur la foi quelque peu suspecte de Clément d'Alexandrie, qu'il eût pénétré avec la foule des initiés dans ce sanctuaire d'Éleusis près duquel il était né, rien n'est plus vrai que l'invocation que lui fait prononcer Aristophane avant d'engager la lutte avec Euripide : « Déméter, toi qui as nourri mon âme, fais que je sois digne de tes Mystères. » Là est en effet la source de la plus haute inspiration d'Eschyle. C'est sur l'idée de la double harmonie, cosmique et morale, que les Mystères d'Éleusis avaient pour but de rendre sensible, qu'il construisit les plus grands monuments de son génie tragique.

CHAPITRE IV.

LES IDÉES RELIGIEUSES SUR LE MONDE DANS ESCHYLE.

Le Prométhée d'Eschyle. — L'harmonie dans le gouvernement du monde. — La place réservée à l'homme.

Je voudrais montrer comment l'esprit du culte mystérieux de Cérès et de Bacchus, ainsi que des Mystères orphiques, tel que j'ai essayé de le déterminer, vivifia dans Eschyle l'antique tradition de la foi grecque sur le gouvernement du monde et sur la condition de l'homme. En reconnaissant pour combien cette disposition du poëte, instinctive ou réfléchie, entra dans la composition de ses drames, on verra quels liens l'unissent à ce qu'il y avait de plus grave et de plus profond dans les croyances du passé comme dans la religion contemporaine, et sans doute on sera frappé de cette destinée de la poésie grecque qui, après avoir conservé dans ses plus grandes œuvres l'héritage sé-

culaire de la science religieuse, marque le suprême effort de cette science et sa plus vive inspiration par la création de la tragédie.

Sur l'ordre qui règne dans l'univers, sur la place qui est douloureusement imposée à l'homme dans ce merveilleux ensemble, et, cependant, sur sa dignité native comme sur la pensée générale de conciliation qui, le rapprochant de ses maîtres par leur bienveillance et par sa propre vertu, lui restitue ainsi quelque grandeur, les idées d'Eschyle lui viennent en droite ligne d'Homère et d'Hésiode. Il suit en plein le courant principal de la croyance hellénique. Quant aux lois qui déterminent ou sanctionnent la destinée de chacun, c'est-à-dire quant aux rapports moraux de l'homme avec le monde inconnu dont les diverses régions, au ciel et surtout aux enfers, cachent les arbitres de son existence et l'attendent lui-même après sa vie terrestre, il reçoit particulièrement ses idées du culte des héros et des ancêtres, des doctrines sur l'expiation, et de ce qui faisait notoirement le fond de la pensée des Mystères. Ici encore le poëte reste uni d'esprit et de cœur avec la foule. Seulement il est du petit nombre de ceux que le dieu a touchés, et, dans cette fête magnifique de Bacchus, c'est de lui qu'il tient le sentiment passionné avec lequel il se porte vers les différentes formes dont l'imagination grecque a revêtu toutes ces idées.

Pour observer ce grand côté du génie d'Eschyle, il n'est pas besoin d'embrasser toute son œuvre, ni de s'efforcer péniblement à la reconstituer avec les débris insuffisants de tant de drames perdus : il suffit de s'attacher à comprendre une partie de ce que nous

possédons. Les idées dont nous cherchons l'expression s'y montrent avec une telle force, la date de quelques uns de ces ouvrages est si importante et leur valeur est telle, que nous pourrons en toute sécurité de conscience attribuer à nos conclusions un sens général. Elles s'appuieront d'ailleurs sur les opinions qui dominent aujourd'hui dans la critique au sujet d'Eschyle. Nous avons reconnu qu'elles se rapportent à deux questions principales : quelle place est assignée à l'homme dans le monde? Quelles lois religieuses et morales règlent sa destinée? Quoique ces points de vue soient voisins l'un de l'autre, on les distingue facilement dans les tragédies du poëte.

La première question n'avait sans doute reçu nulle part un développement plus beau ni plus complet que dans la trilogie de Prométhée, dont il nous reste la pièce du milieu, le *Prométhée enchaîné*. C'était la fidèle traduction du mythe d'Hésiode. L'idée complexe et grandiose du vieux poëte s'y présentait avec une richesse et une force nouvelles dans un enchaînement de trois tragédies, disposition, comme on sait, propre à Eschyle, qui faisait ainsi de la trilogie comme un vaste corps organisé où se trouvait réunie l'ampleur de l'épopée avec les effets du drame et de l'inspiration lyrique.

J'ai déjà dû indiquer ce que c'est que le Prométhée d'Hésiode. On y reconnaît, dans ses traits principaux, une sorte de personnification de l'humanité, qui la montre tout près de l'origine des choses, armée de l'attribut qui lui est propre, l'intelligence, luttant vainement contre la suprématie de Jupiter, mais empor-

tant dans sa défaite, au milieu des maux attachés à son esclavage, le principe de la science et de l'industrie, le feu, retrouvé et reconquis malgré la haine des dieux. De plus, le poëte, après avoir décrit le supplice du Titanide, punition de son attentat contre les priviléges des immortels et de son amour pour les hommes, annonce sa délivrance dans une autre phase du monde : Prométhée sera délivré par un fils de Jupiter, Hercule. Hercule est un autre représentant de l'humanité. Le dieu suprême, désormais assuré de la domination sur toutes les forces de l'univers, l'honore par cette marque de sa clémence, et le choisit comme son glorieux médiateur auprès de la race humaine, élevée ainsi jusqu'à lui et appelée à prendre sa place dans la hiérarchie des êtres intelligents dont il devient à la fois le maître et le père. Ainsi, dans Hésiode, à côté d'une explication mythique de l'origine du mal physique et du mal moral, il y a une idée souveraine de salut et de bien.

Toutes ces idées, sauf quelques différences de détail, se retrouvaient, sans aucun doute, dans la trilogie d'Eschyle. Toutes sont exprimées, même dans le *Prométhée enchaîné*, nécessairement la plus violente des trois tragédies ; seulement la nature du sujet détermine dans quelle proportion.

Prométhée lui-même, pour le besoin de l'effet dramatique et par un effort de concentration qui était dans le génie du poëte, s'y présente comme un être encore plus complexe que dans l'antique épopée. Là il était accompagné de ses trois frères, comme lui fils de Japet et types de l'humanité. Eschyle laisse de côté le mythe d'Épiméthée, il rapproche un instant la desti-

née d'Atlas[1] de celle de son héros, et fond avec le caractère de Prométhée celui du hardi Ménœtios foudroyé par Jupiter. Il résulte de cette union l'image la plus grandiose de l'esprit d'audace et de révolte, de l'orgueil inflexible que ne peuvent briser ni l'oppression ni les supplices. C'est là que l'imagination des modernes a pris la figure traditionnelle du Titan indompté.

Le Prométhée d'Eschyle est, en effet, un Titan, et non pas, comme celui d'Hésiode, un Titanide. Il est fils de la Terre que le poëte identifie avec Thémis, afin de lui attribuer plus clairement par cet autre nom la science des lois du monde et la puissance fatidique. Ailleurs[2] il aimera mieux, pour conserver dans tous ses degrés la sainte généalogie de l'oracle de Delphes, séparer, en exprimant le même ordre d'idées, Thémis de la Terre et la présenter comme sa fille. Ici il veut faire voir que Prométhée tient directement de la source antique et inaltérable la connaissance de ce qui doit être. De là, pour lui, une grandeur et une importance nouvelles. C'est son secours qui a décidé la victoire de Jupiter sur Saturne et sur les Titans : il a pris avec lui sa mère et s'est rangé du côté du jeune dieu. Et, lorsqu'il est à son tour vaincu, il conserve par ce même privilége de nature une supériorité sur son vainqueur : il reste maître du secret de l'avenir que celui-ci ne peut réussir à lui arracher. Symbole expressif, sinon réfléchi, de la dignité de l'intelligence humaine ! Car, si Prométhée personnifie l'humanité, il semble que la Terre ait d'abord communiqué à ceux de ses

1. Vers 346 et suiv., 425 et suiv. — 2. *Eumenid.*, v. 2.

enfants qui vivaient le plus près d'elle, qui habitaient sur son sein et qu'elle nourrissait de sa substance, aux hommes, le don précieux de l'intelligence, avant que ceux-ci consentissent à en faire part aux dieux de l'Olympe. Et en effet les attributs des dieux leur sont venus de ceux qui les avaient créés.

Enfin Eschyle, qui n'a pas pu commencer, comme Hésiode, par expliquer les développements successifs de la nature, réunit autour de Prométhée les impressions qu'éveillent ces grandes scènes. Par là, il intéresse tout l'univers dans son drame, qui devient comme le centre du mouvement cosmogonique. Ainsi à peine le supplice du Titan est-il exposé aux regards, qu'on sent en même temps la calme majesté de ces premiers jours du monde où les éléments règnent seuls dans le vaste empire qu'ils viennent de se partager. La vie de la nature ne se révèle encore que par la mobilité de l'air et des eaux, par la marche des astres et par les phénomènes de l'atmosphère qui prennent un cours régulier, ou bien aussi par la forme variée, mais déjà immobile, des montagnes qu'elle vient d'élever à la surface de la terre.

« O divin Éther et souffle rapide des vents, sources des fleuves et innombrables sourires des flots, et toi, Terre, mère de toutes choses, je vous prends à témoin, ainsi que ce disque du Soleil dont le regard pénètre partout.... »

Ce sont les premières paroles qui sortent de la bouche de Prométhée, dès qu'il est délivré de la présence de ses bourreaux. C'est au milieu de cette impression de solitude et d'immensité que s'échappent ses plaintes sur l'ingratitude des dieux. Il est à l'extrémité de

la terre, dans un désert inaccessible, « misérable jouet de l'air » sur la cime de roches escarpées d'où sa vue ne se repose sur aucun être vivant. Ce sauveur des hommes est séparé d'eux, et surtout de ceux qu'il a civilisés par ses bienfaits, car les contrées les plus voisines, où retentit déjà par une sympathie mystérieuse un long gémissement sur son infortune[1], ont pour habitants des barbares, les Scythes, les Chalybes et les Amazones. Ce sont là les races qui sont désignées par leur nom[2] : les Scythes nomades qui habitent, suspendus dans les airs, des demeures d'osier transportées sur des chars, et les Chalybes inhospitaliers, dont le sol produit le fer, et les Amazones ennemies de l'homme. Puis l'énumération s'étend jusqu'à des êtres plus étranges encore, les Phorcydes avec leurs sœurs les Gorgones, et, près des Gryphons muets, les Arimaspes à l'œil unique ; enfin, vers l'extrémité du monde opposée à la Scythie, apparaissent les noirs Ethiopiens : géographie merveilleuse, inspirée en partie par cette *Arimaspée* d'Aristéas où devait puiser encore Hérodote, et destinée à frapper l'imagination par l'idée de l'effrayante variété de l'univers et par celle des vastes espaces qu'embrasse le drame de Prométhée.

Cependant la solitude du dieu sacrifié est adoucie par une consolation. Le bruit du marteau qui enfonce le fer dans sa poitrine a pénétré jusque dans les grottes de l'Océan, et aussitôt des ondes du grand fleuve s'élèvent vers lui, comme un nuage ailé, les Océanides, sœurs de sa femme Hésioné, les mêmes qui, au-

1. Vers. 405 sqq. — 2. Vers. 709 sqq., 794 sqq. et alibi.

trefois, firent entendre pour lui le chant d'hyménée. Elles se fixent près de lui et refuseront de le quitter, au risque d'être entraînées avec lui dans l'abîme parmi les débris du rocher frappé de la foudre. Mais ce qui s'exprime en réalité sous cette forme gracieuse et touchante, c'est la sympathie de la nature qui s'anime pour souffrir de la douleur de ses premiers-nés : « Les vagues agitées de la mer crient en s'entre-choquant, l'abîme gémit, les sombres profondeurs d'Hadès résonnent dans le sein de la terre, et les sources saintes des fleuves déplorent dans leur murmure ces souffrances lamentables[1]. »

Le caractère de Prométhée, comme être primitif, et ses rapports avec les éléments sont bien marqués. Il dit lui-même : « Jeunes dieux, souverains d'hier, vous croyez habiter une citadelle inaccessible aux larmes; n'en ai-je pas vu déjà tomber deux tyrans[2] ? » Il est antérieur à Jupiter et contemporain de Saturne et d'Uranus. Il est en relation d'origine, non-seulement avec l'Océan dont le courant, *qui ne connaît pas le sommeil*, entoure la terre; non-seulement avec son frère Atlas qui, « dans les régions du couchant, se tient debout, supportant sur ses épaules la colonne qui unit le ciel à la terre[3], » mais même avec le monstre Typhon, dont le supplice est rapproché du sien dans un magnifique récit :

« J'ai plaint aussi, en le voyant violemment dompté, le fils de la Terre, habitant des antres ciliciens, monstre belliqueux à cent têtes, l'impétueux Typhon. Il s'était levé seul contre les dieux, soufflant la mort parmi

1. Vers. 431 sqq. édit. Weil. — 2. Vers 956. — 3. Vers 347, Cf. 427.

les sifflements de ses gueules effroyables; ses yeux lançaient des éclairs terribles comme le regard de la Gorgone; on eût dit qu'il allait renverser le trône de Jupiter : mais il n'échappa point au trait vigilant du dieu, la foudre enflammée l'atteignit de son vol rapide et fit tomber l'orgueil de ses vaines menaces, car, frappé au milieu des entrailles, il se sentit consumer par le feu et dépouiller de sa vigueur. Et maintenant, inutile et sans force, son vaste corps gît près des flots resserrés de la mer, écrasé sous les racines de l'Etna: cependant, sur les cimes de la montagne, Vulcain assis forge des masses incandescentes. De ses flancs déchirés s'élanceront un jour des fleuves de feu qui rongeront de leurs morsures sauvages les riches plaines de la Sicile : bouillonnement terrible de la rage de Typhon, tempête dévorante de flammes qu'il excitera encore par ses traits brûlants, bien que calciné par la foudre de Jupiter[1]. »

Voilà, comme dans Hésiode, l'image des dernières luttes qui ont agité le monde. C'est, avec plus de netteté, le même luxe et le même éclat d'expression. Eschyle y rattache, comme un écho lointain, le phénomène récent, l'éruption de l'Etna, dont l'imagination des spectateurs est toute pleine. Mais il ne se borne pas à réveiller en eux ces fortes impressions pour qu'ils les rapportent indirectement à Prométhée; il leur montre, lorsqu'arrive la catastrophe, le Titan lui-même impliqué dans le trouble des éléments. Le dernier défi que celui-ci jette à Jupiter est l'annonce de la tempête qui va se déchaîner contre lui :

1. Vers 351-372.

« Hé bien, que les traits à double dard s'élancent sur moi en serpents de flamme, que l'éther s'ébranle sous les coups du tonnerre et les convulsions furieuses des vents; que la tourmente arrache de ses fondements la terre avec ses racines, que les vagues mugissantes de la mer entravent les routes célestes des astres, et que mon corps, entraîné dans les tourbillons par une inflexible nécessité, soit précipité au fond du noir Tartare : en dépit de tout, il ne pourra me faire périr[1]. » — « Et voici qu'en réalité, ajoute-t-il bientôt, la terre est secouée comme une mer furieuse, voici que résonnent les grondements de la foudre répétés par des échos formidables; les éclairs brillent en spirales de feu, et la poussière vole en tourbillons; tous les vents bondissent dans la lutte de leurs souffles opposés; l'éther et la mer se confondent[2]. »

Ainsi Prométhée ne se sépare pas de la nature, qui tantôt fait ressortir ses tortures par la sérénité du vaste spectacle qu'elle déploie autour de lui, tantôt vient s'y mêler elle-même et enveloppe le dieu dans ses convulsions.

Essayons de dégager plus nettement l'idée religieuse et morale que contient le *Prométhée* d'Eschyle. Elle se présente sous une double face, suivant qu'on l'examine au point de vue de l'homme ou à celui du dieu qui gouverne l'univers. D'un côté, elle montre comment a été déterminée la place de l'homme dans le monde, et elle explique ainsi les contradictions de sa nature; de l'autre, elle fait voir la constitution d'un pouvoir suprême achevée et affermie par la possession de l'in-

1. 1043 sqq. — 2. 1080 sqq.

telligence. Ces deux points de vue se réunissent dans une tendance commune vers l'harmonie.

Il semble qu'au commencement, les hommes fussent en dehors du système du monde. Sans force ni intelligence, qu'y pouvaient-ils faire? Ils n'avaient aucune ressemblance avec toutes ces énergies violentes qui agitaient autour d'eux les éléments. Avant les bienfaits de Prométhée, ils vieillissaient dans l'enfance, ne sachant se servir ni de leurs yeux ni de leurs oreilles, sans défense contre les maux, errant au hasard comme des fantômes, ou cachés dans des trous obscurs comme les fourmis. Cette race était une superfétation de la nature, une ébauche manquée; aussi Jupiter voulait-il l'anéantir et la rejeter dans les abîmes d'Hadès pour en créer une autre à sa place.

Cependant, l'homme n'est pas tellement dénué et vide, qu'il n'ait en lui de quoi inquiéter les prétendants à la royauté de l'univers. D'abord il est; il existe par lui-même, antérieurement à eux, sans aucun acte de leur volonté; il y a donc chez lui un principe d'énergie indépendante, et, par suite, de résistance. Ensuite, s'il ne possède pas l'intelligence, il n'existe pas d'être qui soit doué plus que lui de ce don précieux; et même il semble plus près qu'aucun autre de l'acquérir en vertu de son affinité avec Prométhée; car, à peine celui-ci a-t-il, par son intelligente intervention, donné à Jupiter la victoire sur les Titans, qu'il se déclare le patron des hommes : il les sauve, et c'est pour eux qu'il engage une lutte avec le nouveau roi de l'univers au sujet de la possession du feu, symbole de l'intelligence. A partir de ce moment, il devient lui-même distinctement une personnification de l'huma-

nité. Il semblerait donc, à ne considérer que ce point du drame d'Eschyle, que les hommes fussent plus intelligents que Jupiter. Ainsi s'explique la pensée de Gœthe, qui paraissait destiné, par certains côtés de son génie, à devenir un admirable interprète de la Grèce : son *Prométhée* n'est qu'une protestation contre l'empire absurde et tyrannique des dieux, rouages inutiles du monde entre les deux seules forces véritables, l'activité féconde et régulière qui appartient à la nature, et l'intelligence, qui est le bien propre de l'homme[1].

Toute différente est la pensée du pieux Eschyle. Il ne faut pas exagérer le sens de ces cris de révolte par lesquels se soulage Prométhée dans les explosions de sa colère. Ce qui domine dans le monde, et ce qui doit y dominer toujours, ce sont les lois vénérables qu'il porte en lui depuis l'instant de sa naissance. Le développement progressif de ces lois doit résoudre toutes les discordes, dont l'univers est nécessairement agité par l'expansion de ses éléments essentiels, en une harmonie souveraine.

A ces lois toutes-puissantes sont également soumis, et Jupiter, qui à l'origine ne les connaît pas, mais les suit à son insu et finit par confondre avec elles sa propre volonté, et Prométhée, qui en possède la science, mais qui paraît s'en séparer pour un temps par sa volonté ou par sa passion. Dans ce dernier fait, sujet principal du *Prométhée enchaîné*, il y a une admirable image des contradictions de notre nature et de notre

1. Je renvoie sur ce point à la brillante et limpide exposition de M. Caro dans son livre sur la *Philosophie de Gœthe*.

destinée. La connaissance de ce qui doit être et l'entraînement en sens contraire, le bien et le bonheur unis à la plénitude de l'intelligence dans un idéal toujours entrevu, et l'impuissance d'y atteindre : voilà la vie humaine, voilà ce qui en fait la douloureuse et chère énergie, la noblesse et la misère. Prométhée, initié aux secrets du Destin, est une victime volontaire, son supplice est un dévouement : « C'est volontairement, oui, volontairement que j'ai failli ; je ne le nierai point[1]... » — « Je sais exactement d'avance tout ce qui doit arriver ; aucun mal ne viendra contre mon attente[2]. » Et pourtant, il ressent si vivement la souffrance, qu'il ne peut s'empêcher, au premier moment, de s'écrier : « Non, je ne croyais pas que j'endurerais de pareilles peines, ainsi desséché sur ces roches, au milieu des airs et dans cette affreuse solitude[3]. » Mais il n'a pu résister au doux sentiment de pitié qui l'attirait vers les hommes ; et maintenant il ne résiste pas davantage aux âpres jouissances d'un orgueil que soutiennent le sentiment de sa dignité et la haine de l'oppression : « Qu'un ennemi soit maltraité par un ennemi, il n'y a là aucune honte[4]. » Il traite avec Jupiter d'égal à égal, il l'insulte dans la personne de son envoyé, Mercure, il ne cesse de le défier ; ni les menaces, ni les douleurs présentes, ni l'approche de tortures dont l'imagination est confondue, ne peuvent lui arracher une parole de soumission. Il sent qu'il a en lui une vitalité indomptable[5], et le dépôt mystérieux de la science dont il reste le maître.

1. 266. — 2. 101 sq. Cf. 1040. — 3. 268.
4. 1041. — 5. 933. 1053.

Une chose remarquable dans ces contradictions, c'est qu'elles ne sont pas en dehors de la destinée. Au moment même où Prométhée déploie le plus son énergie propre, donne les signes les plus éclatants de sa liberté morale, il ne fait qu'exécuter les desseins du pouvoir caché qui conduit tout, et, en qualité de dieu prophète, il en a conscience. Il se prête à l'exécution de ces desseins, sans que cet acquiescement de sa part diminue en rien l'intensité de ses douleurs ni ne refroidisse l'ardeur de sa passion. Il lutte avec une invincible obstination, et cependant il n'ignore pas que la victoire définitive de son adversaire est inévitable, qu'un jour viendra où, réconcilié et de son plein gré, il lui communiquera le secret dont il lui refuse maintenant la révélation. Ainsi il y a dans sa volonté comme un double courant qui prend sa source dans l'intelligence et dans la passion ; et, docile ou rebelle, elle est toujours gouvernée par un pouvoir supérieur qui poursuit, à travers les combats et les souffrances qu'il provoque, son œuvre d'organisation.

De Prométhée passons aux hommes, qu'on aperçoit dans le lointain, bien au-dessous des figures gigantesques ou merveilleuses qui seules occupent la scène. Ce sont des reproductions affaiblies de ce type idéal. La sollicitude de leur protecteur a été pour eux bien efficace, car d'inertes ils sont devenus actifs, de faibles et imbéciles intelligents et forts; la barbarie a fait place à la civilisation; ni la terre ni la mer n'opposent plus d'obstacles à leur industrie ni à leur audace; enfin ils possèdent le feu, et la pensée que ce privilége divin est aux mains de ces êtres éphémères indigne les ministres de Jupiter, et frappe de stupeur

les Océanides elles-mêmes [1]. Mais comme ils expient cet empiétement sur les attributs d'une race supérieure, et comme la jouissance qu'ils en ont est incomplète! Leur infirmité était incurable, car, malgré leurs progrès, leur vie, maintenant encore, n'est qu'un songe, ils sont aveugles et enchaînés, ce sont des êtres d'un jour [2]. Aussi un des plus grands bienfaits de Prométhée, c'est d'avoir placé dans leur sein les aveugles espérances [3]. Ils ont besoin de se faire illusion sur eux-mêmes pour ne pas retomber, par découragement, dans leur inertie primitive.

Cependant l'espoir qui les soutient n'est pas tout illusion. D'abord ils ont gardé cet avantage qui les rapproche des immortels : ils restent possesseurs du feu. Et, s'ils doivent le payer chèrement, s'ils sont voués au sentiment de leur impuissance, au désir sans fin d'un bien qui leur échappe, cette union douloureuse de l'intelligence et de l'humanité n'est pas sans adoucissement; ils ne sont pas condamnés pour toujours. Le vautour ne rongera pas éternellement les entrailles de Prométhée. Il viendra enfin une heure de clémence où le souverain du monde suscitera lui-même le libérateur de son ennemi; et ce libérateur sera un homme, et en même temps le fils bien-aimé de Jupiter. Ainsi cet acte de pardon sera, du même coup, la glorification de l'humanité, représentée par ce nouveau type, plus réel que le premier. Hercule aura mérité cet honneur

1. 83. 253.

2. 246. : .... ἐφαμερίων....
ὀλιγοδρανίαν ἄκικυν,
ἰσόνειρον, ᾇ τὸ φωτῶν
ἀλαὸν δέδεται γένος ἐμπεποδισμένον.

3. 250.

par ses propres épreuves et par celles de toute sa race, montrées dès l'origine dans le personnage d'Io. Bien plus, son père lui réserve, avec l'immortalité de la gloire, l'immortalité des dieux et l'appelle auprès de lui dans l'Olympe. On peut dire que l'humanité, précipitée du ciel dans la personne de Prométhée, y remonte dans celle d'Hercule. Ce couronnement de la destinée du héros, dont il ne pouvait manquer d'être question dans la tragédie suivante, n'est pas annoncé dans le *Prométhée enchaîné*. Mais il y est dit qu'il accomplira la délivrance du Titan, résigné à une réconciliation, et la conclusion se tire d'elle-même. Désormais les hommes, relevés de la sentence d'exclusion, admis à leur place dans l'ordre universel, adoreront avec confiance un maître bienveillant et auront en vue, pour raffermir leur courage et leur vertu, l'image idéale d'Hercule. Tels sont les progrès qu'ils auront pu faire, au milieu des obstacles et des maux, depuis le jour où, sur le point de périr misérablement, ils avaient été recueillis par la compassion de Prométhée. Ils couraient risque d'être rejetés dans les ténèbres et le néant avec ces premières ébauches, avec ces êtres imparfaits et incapables de perfection qu'avait créés la fécondité aveugle et désordonnée de la nature : les voici maintenant associés aux immortels dans la possession de l'intelligence et dans l'affection du dieu suprême.

De son côté, Jupiter a dû faire un grand progrès avant de s'élever à ce rôle de bienveillance majestueuse et sereine qui lui est maintenant attribué. Mais il est à remarquer que le progrès de Jupiter est le progrès même du monde, qu'il ne cesse pas de gouverner.

Dès le moment où il a conquis le pouvoir, cette tendance vers le bien a été sensible. Il luttait contre les forces élémentaires et brutales ; enivrées de leur propre énormité, elles ont repoussé les conseils de Prométhée et de Thémis et elles ont perdu ces précieux auxiliaires : le principe intelligent s'est détaché de la masse confuse des choses pour se rapprocher du nouveau dieu qui a ainsi achevé de s'en distinguer lui-même, et c'est de cette façon que l'empire des Titans est passé entre ses mains.

Mais, quand le drame commence, au lendemain de la victoire, l'union de l'intelligence et de Jupiter n'est pas encore complète. La phase de violence n'est pas terminée ; tout respire encore les passions de la lutte, qui semble toute prête à se réveiller. Le vainqueur a pour ministres *Kratos* et *Bia*, la force et la violence, dont le dur langage contraint le dieu du feu à clouer sur le rocher Prométhée tout frémissant. C'est un régime d'oppression qu'il impose à ses sujets. Il le fait sentir aux antiques divinités et même aux dieux Olympiens : « Toujours irrité, son esprit inflexible dompte la race d'Uranus, » et toute désobéissance de la part de ses enfants serait punie d'un châtiment terrible[1]. Mais c'est surtout sur les hommes qu'il fait peser sa tyrannie. Après avoir voulu les détruire, sa jalousie poursuit impitoyablement leur bienfaiteur. Il semble même au poëte qu'il ne puisse exprimer assez fortement une pareille idée, car voici qu'il rapproche du Titan supplicié un autre martyr de l'humanité : ce personnage étrange d'Io, victime innocente de la passion de Jupiter,

1. 162 sqq.

qui expie sa résistance et sa vertu par la démence et par l'exil. Rejetée par les siens, elle précipite sa course sans trêve et sans repos à travers des terreurs sans cesse renouvelées, au milieu des monstres et des périls, jusqu'aux parties les plus reculées de l'univers.

Quel est donc ce nouveau tyran du monde? Qu'a-t-il de plus que les deux qui régnaient avant lui, et en quoi cette cruauté insidieuse et inquiète vaut-elle mieux que leur brutalité? Ami du mal, il est de plus aveugle, car son esprit ne s'élève pas jusqu'à la connaissance des lois éternelles, ni, par conséquent, jusqu'à celles de l'avenir, et celui qui subit maintenant son joug dans les tortures en sait plus que lui. Sera-ce donc éternellement la règle de la violence? Ces lois, dont l'empire[1] s'étend sur Jupiter lui-même et qui ont déjà renversé Uranus et Saturne, lui permettront-elles de durer? Les prédictions menaçantes de Prométhée ne sont-elles pas les arrêts mêmes de la justice? « Qu'il exerce à son gré la puissance pendant ce peu de temps qui lui est donné[2]...., » il n'échappera pas à la malédiction de son père. « Qu'il siége donc tranquille et confiant sur son trône, remplissant les nues d'un vain fracas et brandissant ses traits enflammés. Ces armes ne l'empêcheront pas de tomber d'une chute honteuse et misérable : tant sera redoutable le lutteur qu'il prépare maintenant contre lui-même, cet adversaire invincible et prodigieux, qui inventera une flamme plus brûlante que la foudre et des éclats plus retentissants que le tonnerre; sous ses coups tombera en poussière la lance de Neptune, le trident destructeur qui secoue

1. 513-518. — 2. 939.

la terre et les flots. Brisé contre cet écueil, Jupiter apprendra quelle distance sépare la domination de l'esclavage[1]. » Les Océanides elles-mêmes, timides et pieuses, se prennent à douter de la stabilité de ce pouvoir haineux : « Il ne cessera pas avant que son cœur ne soit rassasié, ou que par quelque moyen on ne fasse sur lui la difficile conquête de l'empire[2]. »

Cependant, même dans ce drame qui formait le milieu de la trilogie et où Eschyle se proposait de montrer l'ardeur de la lutte plutôt que la conciliation finale, il n'y a pas à se méprendre sur le but où il tend. Dès le début, il est question du libérateur à venir : « Celui qui doit mettre fin à tes maux n'est pas encore né[3]. » Si Prométhée prédit avec orgueil que son secours sera encore indispensable à Jupiter, il reconnaît en même temps que son propre sort dépend de la volonté de celui-ci, « qu'il n'y aura d'autre terme à son supplice que celui que Jupiter voudra fixer[4]. » Il annonce enfin qu'il y aura entre eux dans la suite des âges un rapprochement librement consenti des deux parts : « Adoucissant cette passion intraitable, il en viendra un jour, avec un désir égal au mien, à former avec moi des liens d'amitié[5]. » Pour que le péril qui menace Jupiter soit conjuré, la délivrance de Prométhée sera nécessaire[6]; mais le dieu suprême y viendra de lui-même par sagesse et par amour pour son fils Hercule, c'est-à-dire, comme nous l'avons remarqué déjà, pour l'humanité; et de plus, Prométhée ne sera délivré qu'à une condition[7], c'est qu'un dieu consente

1. 915 sqq. — 2. 165 sq. — 3. 27. — 4. 258. — 5. 190 sq. — 6. 770. 991.
7. 1026 sqq. Cette condition fut remplie par le dévouement du centaure Chiron qui renonça à l'immortalité.

à le remplacer dans ses souffrances et à descendre dans le noir Tartare. Ainsi il ne sera pas fait violence à la volonté de Jupiter et, même au jour du pardon, l'expiation de ce qu'il a condamné comme une transgression impie ne saurait être annulée.

En réalité sa souveraineté reste inébranlable. Le destin recule jusqu'à la période de calme et de régularité le moment où elle se complétera par la connaissance absolue de l'avenir. Alors elle ne se distinguera plus de l'empire des lois primordiales et nécessaires. En attendant, Jupiter est déjà celui « auquel le mot hélas ! est inconnu[1]... » dont « la bouche, inviolable au mensonge, ne prononce que des paroles qui s'accomplissent[2]. » Tout est plein du respect qu'il inspire, excepté l'adversaire hardi qui ose continuer la lutte contre lui. Mais le chœur, interprète de la piété du poëte, est effrayé de l'audace de Prométhée : « Quoi ? Jupiter pourrait jamais avoir un maître[3] ! — Que peut lui réserver la destinée, sinon un empire éternel[4] ? » Et, pour corriger l'effet des menaces du Titan, il chante un hymne de pieux hommage à la toute-puissance du maître de l'Olympe, où éclate ce vers : « Jamais les pensées des mortels ne troubleront l'harmonie de Jupiter[5]. »

L'harmonie de Jupiter, c'est l'idée capitale vers laquelle tend la trilogie et qui devra recevoir à la fin une expression plus nette encore et plus développée. Dès maintenant elle apparaît au milieu des luttes et des contradictions : c'est de là, en effet, qu'elle doit sortir d'après un principe adopté de très-bonne heure par

1. 980. — 2. 1032. — 3. 930. — 4. 519. Cf. 928 et 932. — 5. 551.

le génie grec et qui, ainsi que nous avons essayé de le montrer, fécondait, un peu avant Eschyle, le mystérieux système d'Héraclite. Le poëte, en l'appliquant à son tour, se borne à suivre la tradition religieuse et n'aperçoit que le point de vue moral. La pensée générale qui le guide, c'est de montrer comment l'intelligence a été assimilée au maître du monde et aux hommes : chez Jupiter, cette assimilation devient complète et absolue; chez les hommes, elle est douloureuse et incomplète. Cependant de ce double fait résulte un accord qui est la base de l'ordre moral. Les hommes, ces frères déshérités des dieux, se rapprochent d'eux par l'attribut de l'intelligence et deviennent par là, en même temps que par leur activité, dignes d'entrer dans l'harmonie du monde et de la comprendre. Prométhée représente en lui l'élément le plus noble et le plus fécond de leur nature réagissant contre les forces qui veulent l'écraser, les bravant avec orgueil, puis enfin réprimant les excès de cet orgueil même pour accepter dans l'ensemble organisé de l'univers la place déterminée, mais digne et honorable, qui lui convient. Sa réconciliation avec le dieu souverain, devenu le dieu intelligent et providence, sera le dernier acte de la délivrance des Titans, idée assez répandue vers l'époque du drame d'Eschyle pour que Pindare pût la rappeler presque sous forme d'adage dans une exhortation à la clémence[1]; ce sera aussi l'inauguration de la loi nouvelle qui, sans abolir complétement l'ancienne loi, sans détruire la faiblesse incurable de l'humanité, sans éclaircir toutes les ténèbres ni faire tomber toutes

1. *Pyth.* IV, 518 : λῦσε δὲ Ζεὺς ἄφθιτος Τιτᾶνας.

les entraves de la liberté, adoucira la sentence qui consacre une infériorité originelle, en y mêlant, avec l'espérance et l'idée du bien, la confiance dans la bonté du maître suprême.

Mais cette heureuse modification de la législation primitive ne peut s'accomplir sans compensation. Loi violée, expiation; la science au prix de la souffrance[1]: tels sont les antiques et imprescriptibles décrets. Cette expiation et cette souffrance, nécessairement attachées au progrès de l'humanité, ont pour image le supplice volontaire et fatal de Prométhée. Voilà donc le sens de ce sacrifice qu'Eschyle nous fait voir offert sur le sommet de cette montagne inaccessible, autel grandiose qui s'élève entre le ciel et la terre: il scelle le pacte d'alliance entre les hommes et les dieux. C'est en même temps la première application de la loi austère, mais fortifiante, qui condamne l'homme à souffrir, en plaçant au terme de la souffrance la pureté et le bonheur. Nous nous rappelons que c'était par cette voie que les Orphiques et les pythagoriciens introduisaient l'espérance dans la condition humaine.

Telles sont les principales idées que contient le *Prométhée*. On y arrive sans effort avec le secours d'Hésiode, dont la Théogonie est l'unique point de départ de la véritable interprétation, l'interprétation grecque, la seule qu'il faille chercher, malgré l'attrait des rêveries religieuses ou philosophiques auxquelles ce drame inspiré semble nous solliciter de lui-même. Si l'on se défend contre les préoccupations étrangères, ces idées se distinguent avec le degré de netteté que comporte

1. Πάθει μάθος. *Agam.*, 177.

la nature du sujet. Le drame, en effet, a pour sujet un mystère, et le premier mérite d'Eschyle est de l'avoir développé avec une grandeur vague et vraiment mystérieuse. Il ne s'astreint, dans le détail, ni à une chronologie parfaitement claire ni à une logique absolue; et les divers éléments qu'il emploie ne pourraient se séparer tous les uns des autres qu'aux dépens de l'idée qui les unit. Rebelle aux procédés d'une analyse trop rigoureuse, cette œuvre possède par là même, avec l'intérêt dramatique, la vérité qui lui convient: vérité religieuse et morale, qui est dans le trouble du cœur autant que dans les vues distinctes de la raison. Il faut reconnaître que l'émotion inhérente aux problèmes tels que ceux qu'agitait Eschyle, n'admet pas qu'il y ait vers la solution un progrès facile et régulier: on marche dans des ténèbres de temps en temps traversées par des lueurs qui font apercevoir la région sereine où l'on tend. Tel est l'effet que produit particulièrement le *Prométhée enchaîné*; c'est d'ailleurs dans cette partie de la trilogie que, par le mouvement naturel de l'action, les ombres devaient le plus s'épaissir, tandis que sans doute la fin du *Prométhée délivré* s'éclairait d'une lumière plus égale et plus pure. Tel est aussi, en général, le caractère de la vie morale: dans le voyage que chacun de nous accomplit, le raisonnement est incapable de tenir devant nous un flambeau qui ne vacille pas et dont la clarté pénètre partout. Cette part d'incertitude et d'obscurité, source profonde d'émotion religieuse et dramatique, existe surtout dans la question de notre destinée, soit avant, soit après la tombe. Impliquée dans le grand drame surhumain de Prométhée et mêlée à la conception générale

de l'harmonie du monde, cette question prend, comme il est naturel, toute son importance dans les tragédies qui ont des hommes pour personnages. Elle y développe les éléments moraux qu'elle contient en elle, et nous nous y reconnaissons plus directement dans des images moins idéales.

CHAPITRE V.

LOIS RELIGIEUSES ET MORALES QUI PRÉSIDENT DANS ESCHYLE A LA DESTINÉE HUMAINE.

Les signes et les instruments ou les ministres du gouvernement divin sont, chez Eschyle, les songes et les oracles, les apparitions, les Érinnyes.

Pour Eschyle, comme pour les Grecs en général, les lois qui président à la destinée humaine, sont en principe les lois de la Fatalité. Le lot assigné d'avance (μοῖρα), l'arrêt du destin (ἡ πεπρωμένη), la nécessité (ἀνάγκη), Adrastée ou l'*inéluctable* (Ἀδράστεια) : ces mots retentissent constamment au milieu des infortunes dont le poëte nous présente le spectacle. La vie de l'homme apparaît donc comme fatalement enchaînée au malheur et, il faut souvent ajouter, au crime. Qu'est-ce cependant que cette fatalité dans la pensée d'Eschyle ? Est-elle absolue, ou laisse-t-elle quelque place à la liberté ? Est-elle éternelle, ou bien reste-t-il quelque espérance d'arriver au bien volontairement cherché, au bonheur conquis par l'effort et gagné par le mérite ? Ces questions furent l'objet des méditations

d'Eschyle. Si, conformément à l'esprit essentiel de la tragédie, il dut surtout faire voir la lutte aveugle et impuissante des hommes contre ces lois fatales, on reconnaît aussi qu'il se préoccupa de ranimer leur confiance et de les soustraire à la pensée d'une persécution injuste. On peut se demander comment, parti de l'idée de la nécessité, il lui fut possible de poursuivre et d'atteindre un pareil but : ce fut là, indépendamment des raisons particulières à Eschyle, un remarquable effet de cette heureuse disposition de l'esprit grec qui, en s'appliquant à la recherche des lois abstraites, n'en séparait pas le sens de la vie et l'amour du mieux : pour les Grecs, la Fatalité elle-même fut animée et perfectible. Cherchons donc cette vie et ce progrès dans la trame sombre et pathétique de la tragédie d'Eschyle.

Cette fatalité qui règle le cours de la destinée humaine, repose, selon les croyances antiques, sur les lois mystérieuses du monde. Nous avons vu par quel enchaînement d'idées, ces lois, attachées aux racines du monde dans les entrailles de la terre, base de toutes choses, se trouvaient ainsi habiter le royaume de la mort. La terre et, avec elle, les divinités infernales avaient la garde des éternels principes par lesquels l'univers se conserve. Du sein de la terre s'élevaient à sa surface la vivante nature, les plantes, prêtes à produire des fleurs et des fruits gonflés de sucs nourriciers. Dans son sein retournaient s'ensevelir les graines flétries, pour y renouveler à la source intarissable et commune la séve épuisée. De même la terre s'ouvrait pour recevoir, après leur existence apparente, les animaux et les hommes. Elle leur donnait asile dans

ses ténèbres, près du foyer de la vie universelle. N'était-ce pas là que, comme le reste de la nature, ils avaient puisé la force de naître et de croître à la lumière du ciel ? Pour eux, comme pour la végétation, la vie n'était-elle pas sortie de la mort ? Et, si ces demeures de la mort étaient en même temps le sanctuaire des lois conservatrices du monde, n'était-ce pas là que devait résider pour l'homme la force obligatoire qui le soumettait à l'ordre universel ? En un mot n'était-ce pas là que se cachait le secret de sa destinée ?

Il allait donc de soi que les divinités particulièrement chargées de surveiller la vie humaine eussent un caractère infernal, et que les hommes, inquiets sur leur sort, attendissent des enfers les prescriptions ou les signes qui pouvaient diminuer leur incertitude. Ce fut la pensée principale qui détermina le culte des ancêtres et des héros, intermédiaires naturels entre le monde terrestre et le monde souterrain, la croyance aux oracles, qui étaient comme le souffle prophétique de la terre, la foi dans les songes et dans les apparitions, vagues images de la vie, les seules qui convinssent à l'empire de la mort et qu'elle en pût laisser échapper. Enfin le sentiment que, pour le maintien de l'ordre religieux et moral, l'action de la justice ne pouvait être renfermée dans les étroites limites d'une existence humaine et qu'il devait donc subsister des liens entre les morts et les vivants, fut pour beaucoup dans la croyance aux Érinnyes *à la mémoire fidèle*, ministres des lois générales du monde et des lois particulières de la famille, redoutables émissaires des parents outragés et des puissances infernales. La tragédie, consacrée aux héros et à Bacchus, dieu héros

lui-même et dieu infernal de la vie et de l'inspiration, cherchait l'image des vicissitudes humaines dans les exemples les plus pathétiques : elle devait par nature être pleine de ces communications merveilleuses entre les régions des ténèbres et les régions de la lumière, entre le monde de la mort et le monde de la vie. C'est ainsi qu'elle se présenta particulièrement chez Eschyle, qui plus qu'aucun autre eut le sens de ses conditions naturelles. Les songes, les apparitions, l'action des Érinnyes ont dans ses compositions une importance capitale comme ressorts dramatiques et comme expressions de ses idées.

I

LES SONGES ET LES ORACLES.

Les songes dans Eschyle et, en particulier, le songe des *Choéphores*. — Les oracles dans Eschyle. — Rôle attribué aux songes par Pindare. — La physiologie d'Eschyle.

« Du fond du palais, au milieu de la nuit, a éclaté un cri d'effroi : la terreur, qui fait dresser les cheveux, sagace interprète des songes, chargée des vapeurs de vengeance qu'exhale le sommeil, s'est appesantie sur l'appartement des femmes; et les devins ont expliqué le rêve : de leur bouche est sortie la révélation garantie par la divinité, que ceux qui sont sous terre frémissent et s'indignent, que leur colère s'éveille contre les assassins[1]. »

1. *Choeph.* 32. Dans les traductions, j'ai le plus souvent suivi le texte de Weil. Mais les chiffres renvoient aux éditions ordinaires.

Ce cri, c'est celui de Clytemnestre atteinte tout à coup par la menace du châtiment. Dans ce songe qui la trouble jusqu'au fond de l'âme, il lui a semblé qu'elle enfantait un dragon, qu'elle lui donnait le sein comme à un nouveau-né enveloppé dans ses langes, et que le monstre lui suçait le sang avec le lait. C'est sous cette image, à demi empruntée au vieux Stésichore, qu'Eschyle presente à l'esprit de Clytemnestre le vengeur parricide qui déjà touche presque le seuil du palais. Aussitôt elle est livrée aux craintes et aux pressentiments; elle conçoit l'étrange pensée d'apaiser par des libations l'époux qui a péri de sa main, et le chœur, chargé de les répandre sur le tombeau, est lui-même sous le coup de la catastrophe qui se prépare : « Telle est, ô Terre, ô mère vénérable, telle est l'offrande inouïe, défense impuissante contre le mal, que cette femme impie... je crains de prononcer ces paroles, ose envoyer par mes mains. Quel prix en effet peut racheter le sang tombé sur le sol ? O foyer assiégé par la douleur, ô écroulement de cette maison ! D'horribles ténèbres, des ombres mortelles s'étendent sur la demeure de mes maîtres abîmée dans leur sang. »

Ces courtes citations suffisent, si je ne me trompe, pour montrer l'importance dramatique du songe de Clytemnestre dans les *Choéphores :* c'est le premier acte du pouvoir supérieur qui étend la main sur elle; c'est le premier ressort de l'action, car cet avertissement mystérieux donné à la victime a pour effet de lui faire envoyer au-devant du vengeur qu'elle redoute la complice qu'il souhaitait, Électre, qui porte dans ses mains les libations. Mais ce qui mérite d'abord

l'attention, c'est que toute la force de ce moyen dramatique vient moins de la nature même du songe, que de son origine, directement rapportée à la cause principale que révérait la croyance des Grecs : c'est un message des morts, il est le signe de leur *frémissement* et de leur *colère*. Dans les drames d'Eschyle que nous connaissons, il n'y a pas de songe qui soit aussi profondément tragique, parce qu'il n'y en a pas qui fasse au même point partie de l'action ni qui établisse une communication aussi directe entre les habitants des enfers et le coupable qui est voué à leur vengeance.

Dans le *Prométhée enchaîné*, le songe qui vient obséder Io et qui cherche à troubler son imagination virginale, est sans doute le signal d'une épreuve fatalement imposée, mais il n'a rien de terrible en lui-même et n'affecte qu'indirectement le sujet de la tragédie. Le songe d'Atossa, dans les *Perses*, est une magnifique annonce des malheurs qui frappent son fils dans la contrée lointaine où l'a entraîné son ambition impie. Mais les songes sont plus pathétiques lorsqu'ils viennent agiter le cœur de celui-là même qui est menacé par la catastrophe. Tel est déjà l'effet que produit la simple mention de ceux qui dans *les Sept Chefs* poursuivent Étéocle, avoue-t-il lui-même[1], et lui prédisent le partage fatal de l'héritage paternel entre lui et son frère, c'est-à-dire le double fratricide par lequel ils se disputeront le lot de terre que réserve à chacun l'imprécation d'Œdipe, la place de leur tombeau. Le songe de Clytemnestre n'est pas seulement une menace obscure rappelée en deux vers au moment où

1. Vers 710-711.

l'action se précipite vers la catastrophe : il est raconté en détail; on voit, même avant de savoir sous quelle forme il est apparu, l'impression fatale qu'il produit; il est le début même de l'action qu'il accompagne jusqu'au dénoûment : « Hélas! le voici ce serpent que je nourrissais ! » s'écrie Clytemnestre sous l'épée de son fils. Il est le premier coup porté par Agamemnon dans cette guerre de représailles qu'il veut enfin commencer : c'est Agamemnon lui-même qui l'envoie du fond des enfers, et les enfers sont la demeure des songes.

Les songes, en effet, enfants de la nuit et frères de la mort comme le sommeil[1], n'étaient pas seulement considérés comme se produisant au milieu des ténèbres terrestres : ils venaient des ténèbres infernales. Quand leur demeure était localisée, on la plaçait « près des portes du soleil[2], » c'est-à-dire à la sortie de la région des ombres. Et rien de plus naturel qu'une pareille fiction; car, s'ils empruntaient les apparences de la vie, si pour un instant ils paraissaient s'éclairer d'un semblant de lumière, s'ils agissaient même sur les sens, en réalité ils n'étaient que des fantômes et des illusions, de vaines images prêtes à se confondre ou à s'effacer, ils appartenaient bien à ce monde éteint et mystérieux d'où la substance est exclue et où règne le vide. Mais, d'un autre côté, comme ce même monde renfermait les principes de toute vie et de toute science, il s'ensuivait que les songes pouvaient en apporter aux vivants des révélations sur la vérité qu'ils ignoraient et sur l'avenir. Dans les *Choéphores*, la tragédie la

1. Hésiod, *Theog.* 212. — 2. Homer. *Od.*, XXIV, 12.

plus fortement composée qui nous soit restée d'Eschyle, le songe de Clytemnestre est la fidèle expression des croyances grecques les plus anciennes, les plus naturelles et les plus profondément religieuses. Comme il est en même temps d'un très-grand effet, on est autorisé à le prendre pour type de ce que pouvaient être les songes dans le système dramatique de ce poëte, à la fois si pathétique et si religieux.

Quand la vie religieuse des Grecs se constitua, leur goût pour la précision et l'idée de la majesté divine leur firent mettre au second plan l'oniromancie et réserver leurs premiers hommages pour les oracles, surtout pour l'oracle de Delphes, émané de la même source que les songes, inspiré par le souffle de la terre, mais sous l'autorité du brillant Apollon, prophète de Jupiter et dieu de la patrie hellénique. Euripide nous a donné un récit poétique de la lutte qui mit Phébus en possession de cet honneur[1]. Le jeune dieu tue d'abord le dragon monstrueux qui, caché sous l'ombrage épais du laurier, gardait l'issue de l'oracle souterrain. Puis, vainqueur, il s'assied sur le trépied d'or, trône de vérité, centre de la terre, et il dépouille Thémis de ses fonctions fatidiques. Mais alors la Terre venge l'affront fait à sa fille et cette usurpation sur sa propre puissance, en fermant la source des oracles. Elle les remplace par des fantômes qu'elle enfante pendant la nuit, par les songes, qui vont communiquer aux mortels endormis la science du passé et de l'avenir. Il faut l'intervention de Jupiter pour éloigner du sanctuaire pythique les effets du courroux de l'an-

1. *Iphig. Taur.* 1245 sqq.

tique divinité : il en bannit ces révélations nocturnes et ce sombre mode de divination; il rétablit, en faveur de son fils bien-aimé, et la vertu révélatrice du trépied et les riches offrandes des fidèles, qui se pressent de nouveau autour de son trône éclatant. A partir de ce moment, la Terre n'est plus maîtresse des manifestations mystérieuses qui s'échappent de son sein, elle ne pourrait plus plonger la race humaine dans une horreur perpétuelle; mais l'annonce de l'avenir se fait à la lumière du jour, et est réglée par celui des dieux qui porte le plus fortement en lui-même le sceau resplendissant de l'harmonie éternelle.

Cependant, quel que soit l'attrait de cette conception idéale, et quel qu'ait été le mouvement des mœurs religieuses, ni les songes, ni l'art de les interpréter n'avaient disparu du monde; ils continuèrent d'exister dans la nature et d'agir puissamment sur la croyance des hommes. Et même, quand la tragédie se forme, ils y prennent, comme signes des événements futurs, une importance très-supérieure à celle des oracles. Cela vient à la fois du point de vue particulier d'Eschyle et de ce qu'ils prêtent davantage aux émotions dramatiques.

Sans doute, dans l'ambiguïté des réponses de Loxias, il y avait pour le drame une source d'intérêt. L'incertitude de ces avertissements qui laissaient le choix entre la crainte et l'espérance, et les erreurs qu'ils provoquaient, amenaient dans la destinée des hommes ou des peuples des surprises et des révolutions que l'histoire elle-même considéra avec une terreur pieuse. Comment la tragédie aurait-elle négligé un élément aussi pathétique? L'*OEdipe-Roi* de Sophocle nous mon-

tre tout le parti qu'elle en sut tirer. Cependant il est à remarquer qu'Eschyle, autant que nous en pouvons juger, sans renoncer à ce moyen dramatique, ne le plaça pas en première ligne parmi les ressorts de l'action. Il semble même qu'il ait tenu à détruire ce qui paraissait en faire la principale valeur et le recommander à la tragédie, l'ambiguïté et l'incertitude. C'est du moins ce que confirment les deux exemples les plus frappants qui soient aujourd'hui sous nos yeux[1]. Dans le *Prométhée enchaîné*, Inachus, inquiété par la persistance de ces songes qui viennent solliciter sa fille à devenir la maîtresse du roi des dieux, envoie consulter à Pytho et à Dodone. D'abord il n'obtient que des réponses obscures; mais à la fin les oracles lui ordonnent clairement, sous peine d'être foudroyé, de chasser Io de la maison paternelle et de souscrire à ce long exil qu'ont prononcé Jupiter et le destin : « Obéissant à ces ordres de Loxias, il me chassa, il me ferma la porte de sa maison, contrairement à son désir comme au mien : mais le frein violent de Jupiter l'y contraignait[2]. » Donc Loxias, interprète et ministre de la volonté de son père, finit par supprimer tout détour et tout voile pour en assurer l'accomplissement. L'art simple et hardi d'Eschyle, encore étranger aux péripéties, aime ainsi à marcher directement au but qu'il s'est fixé.

De même l'oracle des *Choéphores* n'a rien d'équi-

1. Dans les *Sept Chefs* il est question (v. 746) d'un triple avertissement d'Apollon pythien méprisé par Laïus. Mais ce n'est que le souvenir d'un fait antérieur au drame lui-même. De même, dans les *Perses*, l'ombre de Darius, en apprenant le désastre de Salamine, reconnaît l'accomplissement d'anciens oracles (v. 739). — 2. v. 669 sqq.



voque ; il est clair et impérieux ; il lance, pour ainsi dire, en droite ligne[1] Oreste vers le parricide, tandis que, d'un autre côté, le songe de Clytemnestre la pousse éperdue sous le fer de son fils. Il y a de plus ici une chose digne de remarque : c'est que l'unité de la conception du poëte subordonne l'oracle d'Apollon à la religion des morts, car il en fait un instrument de la vengeance d'Agamemnon, ou, si l'on veut, de la loi qui rend cette vengeance nécessaire. Eschyle se sentait, du reste, autorisé par une des fonctions les plus saintes d'Apollon Delphien. J'ai dû parler déjà de cette fonction qui soumettait à son autorité toute la législation au sujet du culte des héros, de la sépulture des morts et des hommages qu'on leur devait : « C'est lui, dit Platon[2], qui l'explique, assis sur l'omphalos au centre de la terre. » Donc Loxias, en prenant possession du siége occupé avant lui à Pytho par la Terre et par Thémis, respecte le caractère qu'y avaient imprimé ces divinités vénérables : cette inspiration qui lui vient des régions infernales, lui apporte d'abord la connaissance des lois antiques dont le sanctuaire est aux enfers et qui de là régissent la famille et la société ; enfin il devient lui-même le ministre de la religion des morts. Eschyle, le montre, comme tel, empruntant à ce monde redoutable ses moyens d'action sur les hommes : les visions et les terreurs nocturnes, les les maladies étranges de l'âme et du corps qui rendent la victime impure et la retranchent de la société religieuse et civile :

1. *Loxias*, le nom que porte Apollon comme dieu des oracles, contient, au contraire, l'idée d'obliquité, de détour. — 2. *Républ.*, liv. IV, p. 427.

« Le dieu, en révélant aux mortels les moyens d'apaiser la colère des êtres que la terre recèle, annonça les maladies réservées à ceux qui reculeraient devant l'exécution : des lèpres à la dent sauvage attaqueraient leurs chairs et en rongeraient la substance primitive ; leurs cheveux blanchiraient sur leurs têtes. Il prédisait encore d'autres assauts des Érinnyes envoyées par le sang paternel.... Ces fils timides verraient étinceler dans les ténèbres l'œil courroucé de leur père. Car le trait lancé pendant la nuit du fond des enfers par un parent tombé sous une main impie, suscite la rage et les vaines terreurs enfantées par les ténèbres, il trouble, il chasse de la cité les rebelles flagellés par un fouet d'airain. Pour eux plus de part aux cratères ni aux libations : la colère invisible d'un père leur interdit l'accès des autels ; nul ne les accueille ni n'habite avec eux le même toit[1]. »

On voit donc qu'Eschyle, en s'attachant à ce côté du culte d'Apollon, le ramène ainsi que les oracles à la religion mystérieuse des enfers et de la mort, celle à laquelle les songes appartiennent exclusivement ; et par là il fait participer les oracles à ce genre d'intérêt plus profond et plus pathétique qui par nature est inhérent aux songes.

Un oracle, en effet, de quelque appareil que soit entourée son émission, qu'il s'exprime en vers ou en prose, et quelle que soit l'étrangeté du langage figuré qu'il emprunte, s'adresse, en définitive, à l'esprit ; il sollicite d'abord une opération intellectuelle, un examen et une délibération : les songes saisissent direc-

1. Vers. 274 sqq., édit. Weil.

ment l'imagination et les sens. Ils prêtent d'ailleurs à cette incertitude d'interprétation qui s'applique le plus souvent aux oracles et, en général, à tous les prodiges : qui sait, même après que les impressions de la nuit se sont refroidies, s'ils sont mensonges ou vérités, s'ils sortent de la porte d'ivoire ou de la porte de corne, pour répéter le naïf jeu de mots où s'était gravée d'elle-même la croyance des anciens Grecs[1] ? A les considérer en eux-mêmes, sans y chercher des révélations de l'avenir, ils sont singulièrement propres à produire des émotions étranges, car ils tiennent le milieu entre ce qui est et ce qui n'est pas, entre la vie et la mort. Aussi remarquons-nous que la croyance Homérique[2] plaçait naturellement ces fantômes sans consistance, ces vaines images de la réalité, sur les confins de la lumière et des ténèbres, *près des portes du soleil*, au seuil de la demeure des morts.

La même idée se retrouve dans l'ingénieuse fiction de Virgile : c'est à l'entrée de son Enfer que s'étendent les branches de l'orme immense dont le feuillage touffu abrite la foule innombrable des songes, prête à s'envoler vers le séjour des vivants. A l'entour est une vaine fantasmagorie de monstres, de centaures, de dragons, de chimères, qui n'opposeraient que le vide au glaive d'Énée, si la Sibylle n'arrêtait l'élan inutile du héros : sortes d'images infernales des visions incohérentes et des vagues terreurs que la nuit suscite avec les rêves. Et qu'y a-t-il de plus vague et de plus incohérent que les rêves eux-mêmes ? Ne sont-ce pas

1. Hom., *Odyss.* XIX, 562 sqq. : ἐλεφαίρομαι, tromper, et ἐλέφας ivoire; κραίνω, accomplir, et κέρας, corne. Ce sont de simples rapprochements de sons. — 2. *Odyss.* XXIV, 12.

le plus souvent des ébauches capricieuses ? Ne forment-ils pas un assemblage infini de formes vides, qui varient du gracieux à l'horrible et du simple au monstrueux ? On conçoit que ce caractère indéfini et mystérieux des songes, la singularité et la force des impressions qu'ils pouvaient produire, enfin leur rapport avec le monde des ténèbres et de la mort, sollicitassent particulièrement le génie d'Eschyle, sombre, ami du merveilleux et si fortement préoccupé des secrets de la destinée humaine pendant et après la vie terrestre.

A ce dernier point de vue, il est curieux d'observer jusqu'où l'imagination des poëtes, d'accord avec la méditation philosophique, pouvait alors grandir l'importance des songes. Il était arrivé à la philosophie de considérer la vie terrestre comme une partie seulement, et peut-être la moins considérable et la moins libre, peut-être même la moins réelle, de l'existence humaine. Et en effet, si le principe de la vie existait dans chacun indépendamment du corps qu'il animait, ne devait-on pas le regarder comme emprisonné pendant tout le temps où il restait attaché à la substance corporelle, inerte par elle-même, sujette à s'altérer et à dépérir ? L'heure de la destruction du corps n'était-elle pas celle de la délivrance pour l'être véritable ? Qu'était-ce donc, pendant cette période de gêne qu'on appelle la vie, qu'était-ce que les actes que le principe vivant essayait d'accomplir à l'aide d'instruments imparfaits et à travers les erreurs des sens ? Fallait-il y voir des actes véritables ou des illusions ? Et n'était-il pas juste de renverser les termes consacrés par l'usage et de dire avec Euripide : « Qui sait si vivre n'est pas

mourir, et si mourir n'est pas vivre pour ceux qui sont dans les enfers[1] ? »

Il n'y a pas seulement dans ces vers une de ces antithèses paradoxales qu'aimait le poëte ; ils contiennent même une pensée plus profonde que le doute mélancolique d'Hamlet se demandant, tant il est las de vivre et avide de repos, si le sommeil de la mort lui-même ne serait pas troublé par des rêves : l'esprit méditatif d'Euripide recueille ici un écho d'idées philosophiques qui aboutissent, non pas au neant, mais à des systèmes spiritualistes sur la vie universelle. La conséquence de ce renversement de la mort et de la vie est de donner aux songes une valeur nouvelle : puisque c'est la vie actuelle qui est la mort, nos actes ne sont plus que des espèces de rêves, et nos songes, originaires de la région de la mort, deviennent des révélations de la vie véritable.

Assez longtemps avant Euripide, la philosophie profane et la philosophie religieuse étaient sérieusement entrées dans cet ordre d'idées. Ainsi Héraclite avait soutenu, dit-on[2], « que, lorsque nous vivons, nos âmes sont mortes et sont ensevelies en nous, et que, lorsque nous mourons, nous âmes reviennent à l'existence et vivent. » Cette proposition, prêtée au vieux philosophe par Sextus Empiricus, n'est autre, au moins dans les termes, que la doctrine bien connue des pythagoriciens et des Orphiques sur le *corps, tombeau* de l'âme[3]. On sait comment ils y rattachaient la théorie des existences successives. Héraclite disait

1 *Polyidus*, fragm. VIII, édit. Didot. — 2. Sext. Empir., *Pyrrh. Hypotyp.*, III, 230. — 3. Σῶμα, σῆμα. Ils y joignaient un effet d'allittération.

lui-même dans son énigmatique langage : « Tout ce que nous voyons éveillés est mort; tout ce que nous voyons endormis est sommeil[1]. » Il reconnaissait ainsi aux songes un avantage sur les perceptions de la vue pendant la veille : celles-ci n'étaient pour lui que des illusions; le sommeil, par cela même qu'il arrêtait l'activité trompeuse des sens, lui semblait plus rapproché de la vie véritable que cette réalité imaginaire que nous présentent les organes du corps.

L'influence générale de ces idées se faisait assurément sentir chez le grand contemporain d'Eschyle, chez Pindare, quand il plaçait au milieu d'une fête funèbre cette grave consolation :

« La puissante mort emporte avec elle le corps de tous les hommes; mais il reste cependant une forme vivante de l'existence : car cette forme seule vient des dieux. Elle dort pendant que nos membres agissent; mais souvent, pendant leur sommeil, elle révèle en songe la décision future des récompenses et des châtiments[2]. »

Cette forme à laquelle reste attaché le principe divin de la vie et qui manifeste plus librement pendant la nuit son immortelle existence, Plutarque n'hésitera pas à y reconnaître l'âme[3]. Pindare pense que cette partie plus noble de notre être est douée d'une faculté supérieure de connaître la vérité et l'avenir : ses yeux s'éveillent pendant le sommeil du corps, et elle voit. Sans doute, dans sa pensée, c'est d'elle que viennent les pressentiments, de même qu'il lui attribue les son-

1. Ap. Clem. Alex., *Strom.* III, p. 434 D. — 2. Fragm. 108. Bergk.
3. *Consol. ad Apoll.* 35.

ges véridiques. En tout cas, ses idées ont une incontestable analogie avec la manière dont Eschyle se représente l'action de la conscience, quand elle s'exerce au moyen des rêves. Mais la psychologie de ce dernier est à la fois plus matérialiste et plus pathétique.

Il localise cette faculté dans la partie du corps qu'il regarde à la fois comme la plus vivante et la plus intime : le cœur (καρδία, κέαρ). C'est là que la vie est vraiment fixée, car, pendant l'engourdissement du sommeil, elle y est tout aussi active que pendant la veille; le cœur ne cesse pas de battre. Dans ce foyer de la vie, la physiologie d'Eschyle confond d'abord, comme celle d'Homère, la vie physique et la vie morale. Mais il semble qu'il arrive bientôt à une idée importante, et c'est par là qu'il va se rapprocher de Pindare : c'est que cette vie profonde et persistante est la vie de l'âme plus que celle du corps. Le cœur est un organe de l'âme: c'est par lui qu'elle exerce son activité propre, et elle l'exerce d'autant plus pleinement que l'inertie du corps laisse au cœur et à elle-même plus de liberté. Alors se développe une sorte de vue intérieure plus perçante que la vue des yeux, que bornent moins les obstacles du temps et de l'espace et qui s'étend même sur le monde moral : « Vois, dit aux Furies endormies le fantôme de Clytemnestre, vois ces blessures avec les yeux de ton cœur : car, pendant le sommeil, les yeux de l'âme s'ouvrent et brillent, tandis que pendant le jour il leur est interdit de voir[1]. » Le mot qui est ici traduit par *âme* (φρήν, φρένες), signifie proprement le *péricarde*, l'enveloppe

1. *Eumen.* 103 sqq.

du cœur, qui était pour Homère le siége de la sensibilité et de l'intelligence, sans doute comme recevant le contre-coup le plus direct des mouvements du cœur. Eschyle l'entend encore ainsi, car il dit dans son *Prométhée enchaîné* : « Par l'effet de la crainte mon cœur frappe à coups redoublés le péricarde[1]. » Telle serait la traduction fidèle du grec. Pour compléter dans ses traits principaux l'exposition de cette antique physiologie, adoptée par Eschyle, au cœur et au péricarde il faudrait ajouter le foie (ἧπαρ, λοβός), comme ayant une signification voisine, comme étant l'organe de la sensibilité la plus âpre et la plus intense. « Que ne puis-je m'attacher à son foie, y appliquer mes lèvres et le dévorer[2] ! » s'écrie l'Hécube d'Homère dans sa rage impuissante contre Achille. C'est au foie que les Furies dans Eschyle se sentent pénétrées par l'aiguillon du remords[3]. En général ces organes intérieurs (σπλάγχνα[4]) sont affectés par les sensations et par les émotions les plus profondes; c'est là qu'habite en nous la passion, et c'est là aussi que réside la faculté de connaître; c'est là, dans ces parties de nous-mêmes où s'élabore le travail secret de la vie, qu'elle exerce ses fonctions les plus mystérieuses, les plus irrégulières et les moins définies, les moins accessibles à l'analyse et au raisonnement : par exemple cette perception par laquelle elle dissipe l'oubli du passé, qu'elle voit comme le présent, ou même, en partie, l'ignorance de l'avenir, qu'elle nous fait devancer par des troubles inexplicables. Le quatrième chœur d'*Agamemnon* est principalement une

1. 881. Κραδία δὲ φόβῳ φρένα λακτίζει. 2. — *Iliad.* XXIV, 212 sq.
3. *Eumen.* 159. — 4. *Agam.* 994.

expression pathétique du pressentiment et de ses effets intérieurs; il y est rapproché des rêves et attribué avec eux, comme à sa cause première, à l'action des divinités infernales[1].

Mais, si Eschyle s'arrête à ces phénomènes étranges, ce n'est pas uniquement parce qu'il cède à l'attrait de leur étrangeté ou parce qu'il veut augmenter l'impression mystérieuse de sa tragédie. Il les fait aussi servir, et surtout les rêves, à l'expression de la grande pensée, morale et religieuse, qui le préoccupe. Pindare, dans les vers que nous avons cités, montrait la divinité travaillant au bien des mortels et prenant quelquefois les songes pour instrument de cette noble sollicitude : messagers du monde inconnu où l'on sait tout, ils remplissent dans notre monde d'ignorance une mission de bonté et de pieuse édification; ils avertissent les hommes qu'il est une sanction que leur réserve après la mort l'éternelle justice. C'est surtout ici qu'Eschyle se rencontre avec Pindare. Il conçoit de même une divinité soucieuse du perfectionnement moral de l'homme et qui lui envoie des avertissements pendant la nuit. Mais la nature de la tragédie, et, en particulier, celle du drame où cette pensée se trouve exprimée, lui donne une forme plus vague encore et plus sombre :

« Pendant le sommeil l'âme éveillée sent distiller sur elle le souvenir douloureux du mal : il vient apporter la sagesse même aux volontés rebelles; violence bienfaisante des divinités, qui cependant siégent sur leurs trônes augustes[2]. »

1. 975-983. 990-996. 1027-1034. — 2. *Agam.* 179 sqq.

Le poëte ne parle que des rêves effrayants, inspirés par le remords : mais, pour lui, cette voix de la conscience qui vient ainsi torturer l'âme du coupable aux heures où les passions se taisent et où le mouvement extérieur de la vie s'interrompt, c'est une révélation merveilleuse de la vérité, c'est un acte de bienveillance du dieu qui frappe et fait souffrir, mais qui veut, à ce prix, le progrès vers la science et vers le bien. Cette préoccupation morale, commune à Pindare et à Eschyle, est assurément bien remarquable; ce qui ne l'est pas moins, c'est qu'elle les conduise tous deux à reconnaître aux rêves cette sorte de mission providentielle.

Il n'y a jamais eu de tragédie aussi inspirée que la tragédie d'Eschyle. C'est véritablement la divinité qui prend possession des personnages, de leurs actes et de leurs pensées, de leur corps et de leur âme. Il en résulte que la plus grande hardiesse de ce poëte si hardi est en même temps l'application la plus légitime de son système. Je veux parler de la scène de l'*Agamemnon* où Cassandre prophétise la mort du roi et la sienne propre. Là, l'inspiration divine ne se sent pas seulement, elle se voit. Or, si les songes, les oracles, les prédictions, racontés ou mentionnés dans le drame, sont les signes de la force supérieure qui le passionne en le conduisant à un terme fixé, quand son action est-elle plus sensible et plus pathétique, que lorsqu'elle apparaît, pour ainsi dire, elle-même sous les traits d'un personnage, qu'elle nous fait assister au travail douloureux de l'inspiration, et qu'elle rassemble ainsi en un même tableau de plus en plus éclairé par des lumières sinistres, un long enchaîne-

ment de crimes et d'infortunes, où la prophétesse marque elle-même sa propre place ?

Mais cette scène de prophétie ne pouvait être qu'une exception, même dans le théâtre d'Eschyle. Ni les légendes, qui fournissaient la matière des drames, ni la nature des effets propres à une pareille scène, ne se prêtaient à de fréquentes répétitions. Les songes, au contraire, se rencontrent à tout instant dans les traditions et même dans l'histoire, et la diversité infinie de leurs formes permettait au poëte d'en varier à son gré les effets et de les plier davantage à l'expression particulière de ses idées. C'est ce qui fait qu'ils sont presque des parties essentielles de sa tragédie.

II

LES APPARITIONS.

Apparition de Clytemnestre dans les *Euménides*. — Apparition de Darius dans les *Perses*. — Apparition des Érinnyes dans les *Choéphores*. — L'hallucination dans l'*Oreste* d'Euripide. — Les apparitions dans Shakspeare.

Par les apparitions, Eschyle exprime, sous une forme plus hardie, les mêmes idées que par les songes : il y montre une communication merveilleuse entre les morts et les vivants, une révélation de la vérité ou de l'avenir pour ceux-ci, une manifestation de la force fatale qui les pousse dans un sens déterminé par la loi morale et religieuse. Il produit au théâtre une croyance qui repose sur des impressions

naturelles, et une tradition qui lui vient par une transmission poétique.

De tout temps, dans certaines dispositions, les hommes ont cru voir de leurs yeux des êtres étrangers au monde des sens. La vision du rêve, fixée par l'imagination, a pris un corps et une réalité. Eschyle lui-même semble vouloir nous représenter cette transition du rêve à l'apparition, quand, au commencement des *Euménides,* il fait apparaître aux déesses endormies le fantôme de Clytemnestre. Dans cette œuvre étrange où l'invisible est exposé en pleine lumière aux regards des spectateurs et s'anime jusqu'à former un drame pathétique, le remords pendant le sommeil ne se borne pas à revêtir l'apparence du songe; on l'entend parler, on le voit: c'est Clytemnestre, dont la figure connue se dresse au-dessus de la tête des Érinnyes pour leur rappeler le soin de sa vengeance. Elle leur parle un langage approprié à leur nature, à ce hideux sommeil que l'art naïf du poëte n'a pas craint de rendre sensible aux oreilles comme aux yeux, qu'interrompent, sous la vague impression des reproches et au souvenir de la poursuite dont elles sont chargées, d'abord des espèces de grognements, puis des cris inarticulés, puis des cris de chasse: « prends, prends, prends, attention! » jusqu'à ce qu'enfin les monstres s'éveillent, prêts à se lancer comme une meute sur la trace « de la bête qui s'est échappée des filets. »

L'apparition de Clytemnestre est une forme du remords. Il est encore d'autres sentiments qui peuvent de même ébranler l'imagination et les sens au point de produire des visions : ainsi le regret, l'adoration pieuse, ou seulement la trace profonde laissée dans

l'âme par quelque grande figure, dont on ne veut plus se séparer même après que la mort a rompu les liens terrestres et l'a fait disparaître du monde sensible. Telle était, par exemple, la croyance à une apparition d'Achille, qui avait été recueillie par l'antique épopée[1]. Au moment où Agamemnon vainqueur s'embarquait avec la plus grande partie des Grecs, ils avaient vu le fantôme du héros s'élever au-dessus du tertre funéraire qui recouvrait sa cendre sur le rivage de Troie. Cette légende avait été reprise par Simonide avec un art qui paraissait à Longin[2] atteindre les dernières limites de l'effet poétique. Il y a dans Eschyle une scène analogue, mais où se marque une fois de plus quelle place ces sortes de communications des enfers occupaient dans son système dramatique. L'apparition d'Achille n'était qu'un épisode du poëme d'Agias, un avertissement inutile des malheurs du retour, une impression sinistre que les Grecs emportaient en partant : l'apparition de l'ombre de Darius est dans les *Perses* une scène capitale; elle donne le sens de la tragédie, explique les causes de la catastrophe, et lui imprime un caractère de grandeur religieuse.

Ce serait une grave erreur que de n'y voir qu'un effet de spectacle inventé pour rehausser la pompe de la représentation, ou une hyperbole de flatterie patriotique montrant la paix des morts elle-même troublée par la victoire de Salamine. Sans doute Eschyle a

1. Dans les *Retours* d'Agias de Trézène, d'après l'analyse de Proclus (ap. Photium, *Biblioth.*, cod. CCXXXIX). D'après le même Proclus, Lesch's, dans la *Petite Iliade*, racontait qu'Achille était apparu à son fils. — 2. *De Subl.*, c. XV, 7.

voulu glorifier ce grand triomphe; c'était là son sujet; et assurément Athènes, dont les applaudissements lui décernaient le prix, ne s'y était pas trompée : elle avait pleinement joui du sentiment de sa gloire, depuis les premiers vers, qui expriment les inquiétudes des vieillards restés à Suse, jusqu'aux derniers, où ils mêlent leurs cris de désespoir à ceux de Xerxès lui-même, qu'ils voient paraître les vêtements en lambeaux et le carquois vide. Mais, on ne peut s'y méprendre, ce grand drame lyrique des *Perses* n'est pas un hymne de triomphe, c'est une longue lamentation, un *thrène*, pour employer l'expression grecque.

L'enthousiasme de la lutte et de la victoire respire, il est vrai, dans le récit de la bataille. Mais ce récit, d'un effet si magnifique, n'est qu'une faible partie de la tragédie; il est placé dans la bouche d'un barbare, interprète involontaire de l'émotion du poëte, et c'est à peine si dans tout le poëme on trouverait trois ou quatre vers où soit fait directement l'éloge d'Athènes. C'est l'expression de la douleur des ennemis, prolongée et renouvelée avec une singulière abondance, qui cause la joie des spectateurs. Voilà à quel point de vue, vraiment conforme à l'esprit de la tragédie, s'est placé Eschyle. Toute son œuvre est sombre, à l'exception d'un seul point lumineux, la description du commencement de la bataille. Rien de plus brillant que l'image idéale qui passe un instant devant nos yeux. L'aurore radieuse de cette grande journée, saluée par le péan des Grecs dont l'écho fait résonner les rochers de Salamine, et la voix de leurs trompettes *qui embrase tout*, et l'ensemble avec lequel leurs rames frap-

pent les flots, et ces cris patriotiques qui s'élèvent de leurs bouches comme un chœur harmonieux en opposition avec la clameur confuse des barbares : ces traits ont à jamais consacré le plus glorieux souvenir d'Athènes. Mais bientôt le tableau s'achève par la peinture des flots sanglants, chargés de débris et de cadavres. Puis ce sont les gémissements des Perses massacrés dans l'île de Psyttalie, puis les cris de Xerxès lui-même dont la figure apparaît sur le rivage déchirant ses vêtements et donnant à son armée de terre le signal d'une retraite précipitée. Et quelle retraite! A travers tous ces pays que cette immense armée avait parcourus comme en triomphe avec l'espoir d'une conquête assurée, elle sème ses soldats épuisés par la soif, par la faim, par la fatigue, par les froids de la Thrace; elle s'engloutit enfin presque tout entière sous les glaces du Strymon subitement fondues par le soleil, et ne conduit au terme dè la fuite que quelques misérables débris.

A la suite de ces lugubres récits, éclate naturellement un chant de deuil et de désespoir : ils avaient eu pour prélude une lamentation à deux parties entre le porteur de ces terribles nouvelles et les vieillards qui l'écoutent, une sorte d'appel funèbre où avaient retenti les noms sonores de nombreux chefs des barbares. Il n'y a point de tragédie grecque ni de drame moderne où l'expression de la douleur soit aussi abondante et aussi prolongée. Dans les *Perses* elle remplit toutes les scènes. Qu'est-ce au début que cette magnifique énumération de toutes les nations que Xerxès a emmenées à sa suite? Elle ne sert pas seulement, dans la pensée du poëte, à rehausser la gloire des

Grecs, vainqueurs de tout l'Orient : au point de vue de l'action, elle est destinée à faire ressortir la grandeur du désastre qu'on va bientôt apprendre. Et elle n'est point faite sur le ton du triomphe ; il n'y a aucun effet de surprise ; Eschyle n'a pas voulu de l'émouvante péripétie que l'histoire lui offrait : la nouvelle de Salamine arrivant au milieu de la fête qui célébrait à Suse la destruction d'Athènes[1]. La puissante simplicité de son art rapporte tout à une impression unique. Les vieillards perses, en étalant la liste pompeuse des peuples qui ont suivi leur roi, font d'avance le compte des pertes qu'ils redoutent; c'est comme un gémissement anticipé de l'Asie sur les nombreux enfants qui ont été arrachés de son sein : « Toute la fleur de l'empire des Perses est partie, et la terre d'Asie tout entière pleure avec désespoir tous ces enfants qu'elle a nourris; les parents et les épouses comptent en tremblant les jours de leur longue attente. » Aux craintes du chœur viennent s'ajouter les pressentiments d'Atossa, l'épouse de Darius, que tourmentent des songes et des prodiges. Puis, quand le récit du messager est venu les confirmer, ce n'est plus qu'une effusion de douleur, qui est portée presque jusqu'au délire dans la scène de lamentation entre le chœur et Xerxès, le *commos*, qui clôt la tragédie.

Dans ce développement uniformément sombre de la tragédie des *Perses*, quel est l'effet que produit l'apparition de Darius? On voit de prime abord combien cette scène qui a pour centre un tombeau s'accorde

1. Sur ce point, comme sur beaucoup d'autres que j'ai dû négliger ici, il faut voir l'excellente appréciation de M. Patin.

avec le caractère funèbre qui domine dans tout le drame; et cependant, par une convenance naturelle, elle est elle-même plus calme que les scènes voisines. Il résulte de là comme une trêve dans l'émotion : c'est comme un repos dont l'âme a besoin après le pathétique récit du soldat, pour se pénétrer plus profondément de cette grande impression et pour retrouver la force de se mêler à ces élans d'affliction qui vont reprendre ensuite avec tant de violence. Le vent des hymnes lugubres, pour emprunter à Eschyle une de ses images[1], s'apaise un instant pour se déchaîner avec une impétuosité nouvelle.

Cet art de ménager l'émotion pour lui permettre de se renouveler elle-même, bien connu d'Eschyle et de ses habiles successeurs, est donc sans doute pour quelque chose dans l'idée de cette scène d'apparition. Mais ce point de vue, de même que ce qu'on pourrait remarquer au sujet de la variété des effets et de l'intérêt du spectacle, est loin d'en donner tout le sens : il faut dire d'abord qu'elle est étroitement liée au fond même du drame et qu'elle contient en elle la vraie pensée tragique. Et en effet la catastrophe, c'est-à-dire le coup qui frappe Xerxès, ne pouvait avoir toute sa valeur, que par le contraste de la prospérité passée et par l'idée de la puissance à la fois juste et terrible qui produit en un moment dans sa destinée une révolution si imprévue. Or, supprimez l'image et l'apparition de Darius, et ces deux conditions ne sont plus que très-imparfaitement remplies.

Les limites où sont enfermées la tragédie ne per-

1. *Sept.*, 854.

mettent pas de montrer Xerxès successivement dans sa puissance et dans son abaissement; il ne pourra paraître qu'à la fin, abattu et désespéré. Il est vrai que sa prospérité antérieure est représentée, soit, au commencement, par la pompeuse énumération des peuples qui ont suivi ses pas, soit par la peinture même d'un désastre qui frappe de si nombreuses victimes. Mais ce n'est pas assez pour Eschyle; il veut que l'opposition soit plus fortement marquée : à défaut de Xerxès, nécessairement absent, il prend son père, Darius, dont il fait, sans tenir compte des souvenirs de Marathon, un type idéal de la puissance des Perses. C'était, pendant sa vie, le monarque invincible dont les armées conquérantes ne connurent jamais de revers : c'est aujourd'hui, par un mélange des croyances grecques et des formes orientales, le génie bien heureux de la famille royale, de la race de Persée, née de l'or, la divinité vénérable vers laquelle se tournent, dans leur détresse, son épouse, la vieille reine Atossa, les mains chargées de libations, et ses anciens sujets, qui l'implorent à grands cris comme leur unique protecteur :

« . . . . M'entend-il, le roi dont la félicite égale celle des immortels, entend-il les modulations barbares de ma voix plaintive et affligée? Je crierai jusqu'à lui mes maux et mes tristesses. M'entend-il du fond de l'Érèbe? O terre, ô vous tous qui commandez aux régions infernales, laissez-en sortir ce génie magnanime, cet enfant de Suse, dieu des Perses; envoyez-nous celui dont la terre persane n'a jamais recouvert l'égal..... O prince, ô toi jadis mon souverain, viens, montre-toi, parais au faîte de ce monument funèbre,

élève au-dessus tes pieds ornés de sandales couleur de safran, fais briller le diadème de ta tiare royale. Viens, ô Darius, ô père bienfaisant, ah ! viens, pour entendre mes récentes infortunes. Maître de mon maître, parais. Un nuage s'est élevé des enfers et a volé sur moi : la jeunesse de cet empire a péri tout entière. Viens, ô Darius, ô père bienfaisant, ah ! hélas ! hélas ! ô toi dont la mort fut tant pleurée par les tiens[1] !... »

Darius répond à cet appel pathétique ; il donne à ses fidèles sujets cette preuve de sa sollicitude ; il franchit les barrières mystérieuses de la mort ; il s'élève au faîte de son tombeau et se montre aux yeux de ses adorateurs prosternés au pied du monument. Il leur apporte le secours de la sagesse divine, un conseil de prudence et de modération pour l'avenir, appuyé sur l'explication religieuse du malheur qu'ils déplorent, ainsi que de la calamité non moins terrible dont il leur révèle l'approche. Ce sont d'anciens oracles qui s'accomplissent plus tôt qu'il ne l'avait espéré : « Mais, dit-il tristement, lorsqu'un mortel se hâte lui-même vers le mal, la divinité seconde son impatience.... Mon fils, emporté par la jeunesse, vient d'accomplir à son insu ces prédictions : lui qui a cru pouvoir enchaîner comme un esclave le saint Hellespont, le divin courant du Bosphore ; lui qui a prétendu en changer les lois et qui a mis aux flots des entraves forgées, pour ouvrir à une immense armée une route immense. Il croyait, l'insensé, qu'un mortel serait plus fort que tous les dieux, plus fort que Neptune. N'était-ce pas la folie qui s'emparait de mon enfant ? » C'est ainsi

1. Vers 633 et suiv.

qu'en négligeant les recommandations de son père, Xerxès a causé un désastre inconnu à toute la suite des rois qui l'avaient précédé. Qu'une armée persane ne quitte donc plus les rivages de l'Asie pour envahir l'Europe. Plus elle serait nombreuse, plus sa perte serait assurée. Et déjà celle que Xerxès a laissée derrière lui et qui se prépare à combattre dans la plaine de l'Asopus, ne répondra pas à ses vaines espérances :

« Elle campe dans les plaines qu'arrosent les eaux courantes de l'Asopus, fécond nourricier de la Béotie. Là sont réservés aux Perses les plus terribles de leurs maux, prix de leurs excès et de leurs pensées impies : car, envahissant la terre de Grèce, ils n'ont pas craint d'arracher les statues des dieux et d'incendier leurs temples; les autels sont anéantis, et les édifices sacrés, ruinés jusqu'aux fondements, se sont écroulés en débris confus. Mais, s'ils ont fait le mal, ils le subissent à leur tour ; et ils ne l'ont pas entièrement épuisé, mais la source encore jaillissante ne leur permet pas d'en sonder le fond, tant la lance Dorienne verse de libations sanglantes sur les champs de Platée! Des monceaux de cadavres, muets témoins exposés aux yeux des hommes, diront encore à la troisième génération qu'un mortel ne doit point élever trop haut l'orgueil de ses pensées. Quand l'insolence fleurit, elle porte pour épi l'égarement funeste, et la moisson est une moisson de larmes. En voyant ces crimes et ces châtiments, souvenez-vous d'Athènes et de la Grèce ; gardez-vous de dédaigner votre fortune présente et de vous éprendre de biens étrangers, de peur que ne s'échappe de vos mains votre puissante prospérité. Jupiter

vient châtier les pensées orgueilleuses, et sa justice est impitoyable[1]. »

Voilà donc clairement exprimée cette leçon de modération que la sagesse religieuse de l'antiquité ne se lassait pas de faire entendre au milieu des calamités qui affligeaient si fréquemment les hommes et les peuples. Ici elle est d'un grand effet, car elle s'élève du sein d'un désastre dont l'imprévu et l'immensité tiennent du prodige, et celui qui la donne paraît vraiment sortir de la demeure des morts Si l'on songe que cette apparition a lieu en plein jour et devant des témoins assez nombreux, sans le secours de ces vagues impressions que peuvent produire le crépuscule et la solitude, on sentira de quelles difficultés le poëte a dû triompher, pour lui donner le genre de vraisemblance qui convient au merveilleux, et pour faire que Darius parût vraiment un habitant des enfers. Or c'est à ce titre qu'il est le confident du Destin, c'est comme détaché du monde et de la vie qu'il en connaît les lois.

D'abord, Eschyle a eu soin d'habituer l'esprit à ce contraste entre la fortune du père et celle du fils, qui rappelle naturellement Darius à la pensée de son épouse et des vieillards, ses contemporains. Le moyen le plus puissant qu'il ait inventé, c'est de présenter aux spectateurs, comme premier et constant objet de leur attention, le tombeau de l'ancien roi, muet témoin de toutes ces scènes de désolation : tandis que le souvenir de Darius est évoqué, l'imagination perce pour ainsi dire l'épaisseur de son tombeau, pour l'y chercher lui-même avant qu'on l'en voie sortir. De même,

1. 805-828.

dans *les Choéphores,* le tombeau d'Agamemnon, placé hardiment en plein théâtre, représentera le roi assassiné; et telle sera ici la force de l'illusion, que, même sans qu'il apparaisse à ses enfants, il semblera qu'il les entende du fond de sa demeure funèbre et qu'il les excite lui-même à le venger.

On était donc préparé à l'apparition de Darius; ce n'est pas assez dire, on l'attendait; et, quand elle avait lieu, elle s'imposait à l'imagination avec une irrésistible puissance. Cela venait surtout de la nature particulière du sentiment dont cet être étrange, tout à coup ramené à la lumière, se montre susceptible. Il y a en lui une sérénité triste; de la majesté, mais de la faiblesse; quelque chose d'engourdi et d'éteint. L'impression de la mort, analogue à celle du songe si bien rendue par Homère, quand il fait consoler Pénélope par le fantôme de sa sœur Iphthimée, est répandue sur la scène. On sent comme un voile entre Darius et la réalité. Il lui faut un effort pour regarder le monde vivant, se rendre compte de ces émotions qui éclatent autour de son tombeau, et exercer ensuite ses divines facultés. Son cœur d'abord palpite à peine, et il ne s'échauffe que peu à peu au contact oublié des douleurs humaines. Enfin, malgré la grandeur du rôle qui lui est attribué, ses dernières paroles expriment un regret tout homérique des jouissances matérielles de la vie : tant ces anciens types de héros mornes et désolés que le chantre d'Ulysse avait évoqués sur les bords de la fosse de sang, avaient laissé dans l'esprit des Grecs une profonde empreinte!

Cependant l'impression dominante est élevée et vraiment religieuse. Qu'on suive, en effet, par l'ima-

gination, le progrès de l'émotion chez les spectateurs athéniens : après l'apparition de Darius, quand Xerxès se lamente avec le chœur, ils ne ressentent pas seulement un trouble plus profond des sens et de l'âme, mais il semble que ce suprême degré du pathétique, au lieu d'être pour eux une cause d'ivresse ou de fatigue, doive les disposer plutôt au calme et au recueillement. Cette joie amère d'ennemis triomphants qu'ils éprouvaient naguère par la peinture prolongée du désastre des Barbares, est adoucie, devient moins égoïste et plus noble. Sans oublier leur propre gloire, ils se sentent attirés vers la considération plus haute d'un exemple si frappant des vicissitudes humaines, de cette catastrophe, la plus grande qui ait étonné le monde, qui vient de se passer à leurs yeux, qu'ils ont accomplie de leurs mains, mais dont ils se reconnaissent comme les instruments et non pas comme les auteurs. Ce ne sont donc plus des Grecs qui s'enivrent du spectacle de leur triomphe; ce sont des hommes qui contemplent avec une crainte pieuse une immense affliction, envoyée par les dieux.

Si nous possédions tout le théâtre d'Eschyle, si surtout ses *Évocateurs* étaient arrivés jusqu'à nous, sans doute nous aurions une vue plus complète de la manière dont il concevait les apparitions : nous ne verrions pas mieux comment la religion des morts était la principale source de ses idées. Il est à peine besoin de dire qu'il n'en fut pas de même chez ses successeurs; par cela même qu'ils agrandissaient le rôle des personnages humains, et qu'ils s'attachaient davantage à peindre la libre activité de la vie, ils restreignaient né-

cessairement le rôle des morts, et les scènes où ils les faisaient apparaître ne pouvaient plus avoir le même degré d'importance.

Pour Sophocle, nous n'en pouvons juger que par induction. Tout ce que nous savons positivement, c'est que dans sa *Polyxène,* il avait mis sur le théâtre l'antique tradition de l'apparition d'Achille. Il nous reste quelques-uns des vers que prononçait le héros : ils sont d'une langue énergique et sonore, qui prouve au moins que le caractère grave et l'effet poétique des scènes de cette nature avaient été conservés par lui. Quant à Euripide, il y avait, au contraire, complétement renoncé. Écoutez l'ombre-prologue de Polydore, quand elle vient ouvrir la tragédie d'*Hécube* : soit qu'elle rappelle encore une fois l'apparition d'Achille, soit qu'elle raconte ses propres infortunes, vous n'entendez pas une parole qui fasse frissonner ou qui seulement éveille une impression grave et profonde. Cette apparition, comme dans la plupart des cas l'apparition des divinités, n'est pour lui qu'une machine de théâtre.

Cependant, même pour ce genre d'effets, Euripide semble, au moins une fois, s'étudier sérieusement à suivre les exemples d'Eschyle; mais il faut voir sur quel point il fit porter son imitation et combien, en définitive, il s'éloigna de son modèle. Il y avait chez Eschyle plus d'une forme d'apparition. S'il avait osé montrer sur la scène des morts ou des ministres d'Hadès, d'autres fois il s'était, pour ainsi dire, arrêté au premier degré de l'apparition : les fantômes évoqués étaient visibles pour un seul des personnages, invisibles pour les autres et pour les spectateurs. Mais, dans

ce dernier cas comme dans le premier, il restait sincèrement et avant tout religieux. Seulement, par une heureuse observation de la nature humaine, il arrivait à un pathétique auquel contribuait pour une part la peinture des souffrances réelles. C'est cette seconde espèce de sujet qu'Euripide voulut traiter à son tour, en y déployant les ressources particulières de son art. Mais cet élément humain que son prédécesseur avait mêlé à l'expression de l'idée religieuse, devint pour lui le principal; on peut même dire qu'il fut tout: il le mit en valeur avec une science d'analyse et un sentiment dramatique très-remarquables. Pour peindre un malheureux tourmenté par les Furies, il poussa jusqu'aux derniers effets l'exaltation maladive du remords; et ainsi ce qui était une forme d'apparition dans Eschyle, devint chez lui l'hallucination. Voilà comment, en reprenant à sa manière l'Oreste des *Choéphores*, il en vint à le transformer complétement. Regardons d'un peu plus près, en rapprochant la copie de l'original, jusqu'où vont ces inexactitudes volontaires.

L'expression habituelle, le *délire* d'Oreste, n'est qu'à moitié juste dans Eschyle. Sans doute, l'être qui paraît livré à ces troubles extraordinaires, ne gouverne plus ni ses sens ni sa raison. Mais les fantômes qui le poursuivent ne sont pas de purs rêves de son imagination malade: ce sont des causes réelles et immédiates de son égarement; ils existent, comme habitants du monde invisible et comme messagers des morts. Déjà dans le *Prométhée enchaîné*, un effet analogue procédait de la même pensée, et cet exemple est particulièrement propre à montrer comment Eschyle savait

imposer ses idées de prédilection aux légendes les plus merveilleuses de la mythologie. Lorsque Io paraît sur la scène, en proie à des accès où se réunissent la souffrance morale et la souffrance physique, le bouleversement de l'âme et l'agitation convulsive du corps, elle tient un langage bizarre, image de la métamorphose traditionnelle que son costume ne pouvait rendre qu'imparfaitement, et expression du mal qui la torture. Qu'y a-t-il au fond de ces paroles étranges? Quelle est la cause de l'effroi qui s'empare de la jeune fille? Quel moyen emploie Junon pour la lancer éperdue et haletante dans ces courses furieuses et sans trêve? Ce taon qui s'attache, dit la jeune fille ellemême, aux flancs de la génisse, c'est le fantôme d'Argus qu'elle voit avec les yeux de l'âme; et, en même temps qu'elle croit sentir dans sa chair les piqûres de l'implacable aiguillon, elle entend résonner la flûte pastorale qui endormit autrefois la vigilance de son gardien. Argus a été tué; c'est elle qui a causé sa mort, et c'est lui qui du fond des enfers vient la poursuivre. Nous voici donc ramenés à cet ordre de conceptions religieuses sur les droits des morts qui tenait tant de place dans la tragédie d'Eschyle; et c'est peut-être même ce qu'il y a de mieux déterminé dans ces divers éléments dont il a voulu présenter ici la confuse et mystérieuse réunion. Ces mêmes idées ont bien plus de netteté et de force dans la dernière scène des *Choéphores*. Oreste, après le parricide, sent sa raison lui échapper avec sa confiance dans son droit. Il lutte en vain contre le trouble qui domine de plus en plus ses esprits : voici les Furies, vengeresses de sa mère, qui s'avancent sur lui, la chevelure hérissée de

serpents et les yeux ensanglantés; il les voit. Est-ce, comme le dit le chœur, une illusion dont il est le jouet sous la récente impression du meurtre? Non, il les voit seul[1], mais il les voit réellement, car tout à l'heure tout le monde les verra comme lui dans les *Euménides*.

Lisez ensuite le commencement, admirable d'ailleurs, de l'*Oreste* d'Euripide : quelle différence de conception! Le héros du poëte philosophe n'est plus une noble victime des divinités infernales : c'est un misérable, dégradé par le mal physique et par le mal moral, qui fait horreur aux autres et à lui-même, et que la violence de ses remords livre aux superstitions populaires, quand sa raison affaiblie par l'épuisement du corps et par la souffrance de l'âme s'évanouit dans les crises d'un délire furieux. Il connaît bien lui-même son état, car lorsque Ménélas lui demande, avec une pitié où perce la répugnance, quelle maladie le consume : « Ma conscience, répond-il d'abord, le sentiment de l'atrocité de mon action[2]. » Telle est, il le sait, la première cause de sa folie; elle est née, du reste, dans des circonstances dont l'impression était trop forte pour sa nature faible et exaltée. C'était pendant la nuit qui suivit le parricide; il osait rendre les devoirs d'un fils à celle qu'il venait de tuer : assis près du bûcher, seul avec Pylade, son complice, il gardait les restes de sa mère qu'il avait fait recueillir. Dans cette

1. D'après l'explication ingénieuse d'un passage de Pollux donné par Otfr. Muller dans ses *Euménides* (p. 74), les Érinnyes apparaissaient déjà : elles s'élevaient d'une partie de l'orchestre d'où elles ne pouvaient être vues du chœur, tandis qu'elles étaient visibles pour les spectateurs et pour Oreste.

2. Vers 396.

veillée funèbre, agité par la fièvre du meurtre et par l'emotion du remords qui le gagne de plus en plus, tout à coup les images sanglantes qui l'obsédaient se sont animées, ont pris un corps, et il a cru voir les trois vierges terribles, les Furies : son mal s'était déclaré. Depuis, il est poursuivi par les spectres presque sans relâche. Il y a six jours qu'il n'a pris de nourriture, que l'eau n'a rafraîchi ni son visage ni son corps. Quelquefois la maladie le laisse en repos et la raison lui revient, et alors il cache sous ses couvertures son désespoir et ses larmes ; mais bientôt il se précipite hors de sa couche et s'abandonne à des élans furieux comme le cheval échappé du joug. Il faut que l'accès lui donne une énergie fiévreuse, pour qu'il puisse montrer à la lumière cette tête frappée par la malédiction des hommes plutôt que par celle des dieux, ces yeux creux et hagards qui brillent sous les boucles de sa chevelure en désordre, ces lèvres que souille une écume desséchée.

Au début de la tragédie, il repose sous la garde de sa sœur Électre. Étendu sur son lit, il est plongé dans un sommeil si profond, que le chœur se demande s'il respire encore. Il s'éveille enfin, et presque aussitôt le délire le saisit. C'est un véritable accès de maladie mentale qu'Euripide met sous les yeux des spectateurs ; et l'exactitude de la peinture, jointe à un pathétique d'une rare délicatesse, fait que la scène émeut profondément. Les diverses phases du mal et leur développement naturel sont rendus avec une vérité frappante. D'abord, au premier moment du réveil, le malade est tout au bien-être qu'il éprouve ; il se prête avec plaisir aux soins affectueux de sa sœur qui lui adoucissent

le sentiment de sa faiblesse. Ce sentiment, d'ailleurs, ne manque pas d'un certain charme, qui lui suffit dans son état d'abattement physique et moral; il n'en veut point d'autre : aussi redoute-t-il d'entendre une nouvelle qu'Électre lui voudrait annoncer, parce qu'il craint de retrouver en même temps la conscience de sa situation, des périls qui le menacent, car les Argiens vont le condamner à mort, et surtout du mal auquel il est en proie. En effet, à peine cette crainte s'éveille-t-elle en lui, qu'elle est justifiée par l'événement. Le nom de Ménélas et l'idée de l'espérance qui est attachée à son retour, le nom d'Hélène surtout, cause de la guerre de Troie avec ses funestes conséquences, commencent à le troubler. Sa voix devient brève et sèche; il parle durement à cette sœur dont le dévouement est son unique soutien : c'est le mal qui reprend possession du malade. Bientôt ses yeux égarés se fixent sur les fantômes invisibles des Furies, et il s'élance hors de sa couche. Vainement Électre s'attache à lui pour le retenir: il la repousse, la prenant pour un des monstres qui l'épouvantent.... Enfin, il se figure qu'il les a mis en fuite en leur lançant des flèches, et, après cette victoire imaginaire, il sent le calme renaître en lui. Il reconnaît sa sœur qui pleure en silence à la vue de ce triste spectacle, il se reconnaît lui-même, et il cherche à la consoler à son tour par les témoignages de la plus touchante affection. Ainsi cette scène pénible s'attendrit en finissant; l'impression en devient plus douce, sans cependant diminuer le sentiment de la misère commune de ces deux êtres maudits qui en sont réduits à s'affliger involontairement et à se consoler l'un l'autre tour à tour.

Tout cela est bien loin de l'esprit du drame d'Eschyle. Mais voici le trait qui marque le mieux la distance qui sépare les deux poëtes : « Mon père lui-même, dit Oreste en s'accusant, si j'avais pu le voir et lui demander si je devais tuer ma mère, m'aurait supplié par les prières les plus instantes de ne pas enfoncer le fer dans la gorge de celle qui m'a mis au monde, puisque par là il ne devait pas revenir à la lumière, tandis que moi, malheureux, j'étais réservé à de pareils maux[1]. » C'est attaquer pour ainsi dire au cœur la tragédie d'Eschyle, que de transformer à ce point l'Agamemnon des *Choéphores*, ce génie domestique de la vengeance, dont la colère poussait au parricide la main de ses enfants. Renouveler de cette façon, c'est détruire. Euripide substitue à la foi l'esprit d'analyse et le scepticisme : il n'y a plus ici ni émotion religieuse, ni croyance naïve au surnaturel et à l'intervention des divinités; il n'y a plus, et il ne pouvait plus y avoir d'apparition.

Si l'on voulait poursuivre plus loin l'examen des apparitions au théâtre, il faudrait sans doute aller jusqu'à Shakspeare pour trouver le véritable émule d'Eschyle, et ce serait peut-être le point où le drame anglais se rencontrerait le mieux avec le drame grec. Shakspeare affectionnait ce moyen dramatique; il l'a employé dans beaucoup de ses pièces et dans la plupart des plus importantes. Il semble qu'il y ait une remarque principale à faire sur le caractère de ces apparitions : c'est qu'il y est à la fois merveilleux

1. Vers 288 et suiv.

comme Eschyle et humain comme Euripide. Ce sont de véritables apparitions qu'il évoque; au moins veut-il les imposer à l'imagination des spectateurs, car il les leur montre sur la scène. Cependant on ne saurait dire s'il y croit lui-même, ou s'il ne les considère que comme des visions enfantées par le trouble de l'âme. Il est plutôt dans cette sorte d'état intermédiaire entre le doute et la crédulité, auquel, suivant l'observation de Lessing[1], bien peu d'entre nous réussissent à se soustraire dans certaines circonstances et à certaines heures; état vague, mais singulièrement poétique, car alors l'émotion fait battre le cœur et l'imagination échappe à l'effort de la raison. Les légendes, et en particulier celles du nord, aiment les apparitions ainsi que ce genre étrange de sensations qu'elles sont très-aptes à produire. Shakspeare a donc été naturellement conduit à les mettre sur la scène; et il l'a fait avec une hardiesse fantastique qui convenait à son propre génie, aux mœurs superstitieuses de ses contemporains et aux habitudes du théâtre anglais. Mais ce qui est le plus remarquable, c'est la valeur qu'il leur donne par les peintures morales qu'il y joint étroitement. On dirait même que le point de vue moral est celui qui domine pour lui, car le plus souvent le spectre n'est visible qu'à celui des personnages qu'intéresse particulièrement l'apparition et qui s'y trouve comme préparé par ses regrets, ses remords, ses craintes, par son état physiologique[2].

1. *Dramaturgie*, XI.

2. Au sujet du merveilleux de Shakspeare, je ne puis mieux faire que de renvoyer aux réflexions pleines de sens que M. A. Mézières développe dans un excellent langage (*Shakspeare, ses œuvres et ses critiques*, p. 311 et suivantes).

Hamlet, l'Oreste anglais, cet être mélancolique et bizarre, d'une bizarrerie à la fois naturelle et calculée, entend pendant la nuit, dans la solitude des remparts d'Elseneur qui dominent les flots, l'appel de son père à qui sa pensée appartient déjà entièrement, et, malgré les efforts de ses compagnons, il s'élance sur les pas du fantôme qui lui fait signe de le suivre. L'apparition de César à son meurtrier Brutus est encore plus admirablement préparée, et, bien qu'elle ne dure qu'un instant, elle produit un immense effet. La nuit où elle a lieu a été précédée d'une triste journée: Brutus vient d'apprendre à la fois la mort de sa noble femme, Portia, qui s'est tuée par découragement, et le progrès menaçant des forces d'Octave et d'Antoine; puis, dans une violente querelle, il s'est emporté contre son meilleur ami, son frère d'affection, Cassius. Mécontent de lui-même, touché par la douleur en dépit de son stoïcisme impuissant, inquiet de l'avenir et doutant même de l'utilité de cet assassinat politique dans lequel il a trempé malgré sa reconnaissance et son admiration pour la victime, il s'est retiré dans sa tente, après avoir fait décider que l'armée se dirigerait vers Philippes afin de prévenir l'attaque des ennemis. Il ouvre un livre pour y chercher le repos de l'esprit, et ordonne doucement à un jeune esclave de prendre sa lyre et de chanter : l'enfant fait entendre des accents mélancoliques, puis bientôt succombe à la fatigue et s'endort. C'est alors que Brutus croit voir, à la clarté vacillante du flambeau qui brûle près de lui, s'avancer le fantôme. Son sang se glace et ses cheveux se dressent sur sa tête : « Es-tu quelque chose de réel, s'écrie-t-il? Es-tu dieu, génie ou dé-

mon? Dis-moi qui tu es. — Ton mauvais génie, Brutus. — Que me veux-tu? — Je viens te dire que tu me reverras à Philippes. — Je te reverrai donc encore? — Oui, à Philippes. — Au revoir donc à Philippes, » répond Brutus, et, retrouvant son courage, il cherche la vision disparue. Quelle que soit la force de ses craintes et de ses pressentiments, il n'est pas sûr de n'avoir pas été sous l'empire d'une hallucination. Il réveille son esclave et lui demande si ce n'est pas lui qui a crié en rêvant. Comme le récit de Plutarque s'est transformé! Comme ce merveilleux est devenu plus touchant et plus vrai par cette vue profonde de tant de causes réunies en un seul instant pour agiter l'âme fanatique et honnête de Brutus!

Les conditions naturelles de la tragédie grecque, respectées par Eschyle, n'admettaient pas la profondeur d'analyse morale et la variété d'effets que nous admirons dans Shakspeare. Trop religieuse pour se prêter à la libre intervention des causes humaines, elle devait en principe tout rapporter à l'action réelle des morts sur les vivants. Il en résulte que de toutes les idées qui se présentent à l'esprit du poëte anglais, il n'y en avait guère que deux qu'elle pût exprimer : la force des liens qui unissent, même au delà du tombeau, les parents à leurs enfants, et la puissante influence du remords. Encore la seconde idée, pour la tragédie grecque comme pour la religion, dont elle s'inspirait, devait-elle dépendre de la première. Les remords, capables de susciter des apparitions, étaient seulement les remords des enfants criminels. Mais, enfermé dans ce cercle étroit, Eschyle y déploie une richesse et une puissance qui défient toute comparai-

son. C'est à ce point qu'une de ses plus belles tragédies est remplie tout entière par l'apparition toujours présente des Euménides et qu'elles y jouent le premier rôle. Est-ce l'audace de son imagination, ou le sombre éclat de son magnifique langage, ou la vertu de sa foi, tout ensemble poétique et religieuse comme pouvait l'être la foi d'un Grec, qui le soutient dans cette difficile entreprise? Avant tout, il faut se pénétrer d'une vérité à laquelle l'esprit moderne est assez rebelle : c'est que les Furies sont loin d'être pour lui une pure métaphore, un lieu commun tragique. Elles forment, au contraire, un des ressorts les plus actifs et les plus vivants de ses drames, et elles font, à ses yeux, si essentiellement partie du monde où habitait le plus ordinairement sa pensée, que l'étude de leur rôle peut nous conduire aux conclusions les plus importantes sur son système tragique.

III

LES ÉRINNYES.

Rôle de l'Imprécation et des Érinnyes dans tout ce que nous possédons du théâtre d'Eschyle. — Rôle des Érinnyes dans l'*Orestie*. Son rapport étroit avec la pensée principale de la trilogie. Sens des *Euménides*. — Quelques mots sur la *katharsis* dans Eschyle. — Manière différente dont Sophocle a rendu la même pensée qu'Eschyle dans *OEdipe à Colone*. — Cette pensée, celle de l'harmonie dans la destinée humaine, est la plus haute inspiration d'Eschyle.

« Qui tient dans le monde le gouvernail de la Nécessité ? demandent à Prométhée les Océanides. —

Les trois Parques et les Érinnyes à la mémoire fidèle[1]. » Eschyle conserve donc à ces divinités le rôle de régulatrices de l'univers qu'elles avaient dans l'antique croyance, attestée, nous l'avons vu, par les poëmes homériques. En outre, il semble indiquer par une épithète expressive (μνήμονες, à la mémoire fidèle) le caractère plus particulièrement moral des fonctions qui leur sont dévolues. Cependant, ce souvenir qu'elles gardent fidèlement, on peut dire aussi que c'est, en général, celui des attributs essentiels de chacun des êtres, et par conséquent des lois sur lesquelles repose l'équilibre universel. Elles veillent donc au maintien de cet équilibre ; elles le rétablissent quand une cause l'a dérangé. Ainsi, dans l'*Iliade*, elles retiraient au cheval d'Achille cette voix humaine dont Junon lui avait accordé l'usage pour un instant. Il n'y a, dans cet exemple, qu'un simple retour à l'ordre naturel. Mais, quand c'est l'ordre moral qui est atteint par un trouble, l'équilibre rompu ne peut se rétablir que par une compensation : l'auteur d'un attentat aux lois du monde doit une réparation, et il ne la peut donner qu'à ses propres dépens, c'est-à-dire au détriment de sa nature propre, par une dérogation aux lois particulières qui constituent son être. Or ce trouble porté dans son organisation lui vient des Érinnyes, qui se trouvent ainsi détruire l'ordre particulier au profit de l'ordre général. C'est pour cela qu'elles sont les divinités du délire. Dans une pièce perdue d'Eschyle, les *Xantries*, c'étaient elles qui déchaînaient contre Penthée la Rage et qui égaraient sa raison, pour le punir d'un

1. Vers 516.

orgueil qui lui avait fait outrager les droits supérieurs d'un dieu[1].

Par une déduction de la même idée générale, elles sont aussi les gardiennes de la vie humaine : sous quelque forme que le meurtre se produise, elles demandent au meurtrier compte du sang répandu. Les vainqueurs à la guerre, comme Agamemnon, sont donc sous le coup de leur colère : « Ceux qui ont beaucoup tué, n'échappent pas à la surveillance divine. Mais un jour vient où les noires Érinnyes renversent le mortel dont la prospérité offense la justice ; elles épuisent sa vie par la souffrance, et le plongent dans des ténèbres où cesse avec l'existence tout espoir de secours[2]. » Les Érinnyes étendent même leur protection à tous les droits naturels ; elles entendent la malédiction du peuple affligé[3], comme celle de l'époux outragé par un hôte adultère[4].

Ordinairement elles manifestent leur action au moyen d'*Até*, le crime et le malheur qui s'engendrent fatalement eux-mêmes, la fascination qui attire la victime désignée vers la faute et vers l'abîme, l'aveuglement qui l'y précipite : « Érinnys appelle à grands cris la ruine, Até, qui, envoyée par les premières victimes, se renouvelle et se multiplie[5]. »

La passion des hommes, elle-même fatalement excitée, vient en aide à ces divinités terribles, pour consommer avec elles dans les familles et dans les cités

1. Si, comme je le suppose, le vers de Virgile

Eumenidum veluti demens videt agmina Pentheus (*Æn.* IV, 469)

était un souvenir de la tragédie d'Eschyle, les Furies y auraient eu un rôle encore plus actif. — 2. *Agam.* 461. — 3. *Ibid.*, 457. — 4. *Ibid.*, 59. — 5. *Choeph.* 402.

leur œuvre de destruction. Sous le nom général d'*Hybris* (l'outrage, l'audace qui ne connaît ni limites ni mesure), elle agit d'après les mêmes lois : « Un antique outrage en enfante un nouveau parmi les maux des mortels : un jour ou l'autre, quand arrive l'heure fixée, paraît cette divinité de ténèbres, lançant sur les maisons le souffle d'Até, une audace invincible, indomptable, impie; et cet enfant est l'image fidèle de ses parents[1]. »

C'est ainsi que, par la sentence de Jupiter, protecteur de l'hospitalité, Érinnys s'est abattue sur la maison de Priam[2] et qu'enfin le grand filet d'Até a enveloppé en une seule nuit la vaste Ilion avec ses tours, ses nombreux citoyens et ses grandes richesses[3].

Eschyle ne pouvait manquer de reproduire ainsi par les traits les plus expressifs l'antique croyance au sujet d'Érinnys et de ses funestes acolytes. Il se complaît dans la peinture de ses coups éclatants, et aussi de son action secrète sur les âmes, qu'elle livre aux passions furieuses, qu'elle plie sous le joug de la nécessité, ou qu'elle trouble par une attente vague au moment où elle s'apprête à frapper. Ce pressentiment qui pénètre le cœur en dépit des apparences trompeuses de la prospérité, c'est ce qu'il appelle « l'hymne sans lyre d'Érinnys, le thrène funèbre qu'elle chante d'elle-même du fond de l'âme[4]. » Mais il faut particulièrement étudier les Furies d'Eschyle comme ministres de la vengeance des parents. C'est leur caractère le plus antique, au moins en tant que divinités morales; c'est

1. *Agam.* 763. — 2. *Ibid.*, 59 et suiv. 748. — 3. *Ibid.* 361.
4. *Ibid.* 990.

le seul dont elles paraissent revêtues dans Hésiode; c'est aussi celui qui leur donne une place dans les plus pathétiques légendes qui aient été traitées par la tragédie.

Du fond de l'Érèbe, Érinnys *qui s'avance dans les ténèbres, dont le cœur est impitoyable*[1], entend et recueille l'imprécation des parents irrités. Elle ne la laisse pas périr; elle s'identifie avec elle, de sorte que l'efficacité de l'imprécation c'est l'action même d'Érinnys : Erinnys et Ara (l'imprecation) sont souvent synonymes dans les poëtes. C'est de cette manière que dans *les Sept Chefs* d'Eschyle l'Ara d'Œdipe, l'imprécation qu'il a lancée autrefois contre ses fils, les mène fatalement à leur perte. Le dénouement ou, pour mieux dire, la tragédie tout entière en est le triomphe. Dès le début, Étéocle, au moment où son frère et les six autres chefs alliés vont donner l'assaut, reconnaît quelle est la puissance qui le menace et veut en conjurer le courroux par ses prières : « O Jupiter, ô Terre, ô dieux protecteurs de la cité, et toi, Érinnys, puissante Imprécation de mon père, ne veuillez pas détruire cette ville de fond en comble, ne l'arrachez pas du sol par les mains victorieuses des ennemis[2] ! » Cependant il se prépare à la lutte avec énergie et avec sang-froid; ses paroles respirent la fermeté et la prudence; il ne se laisse troubler ni par la terreur des femmes éplorées qui l'entourent, ni par l'appareil et les démonstrations orgueilleuses des rois conjurés : toutes ses mesures sont bien prises pour la défense de Thèbes, et sa modération égale son courage. Mais il

1. Homer., *Iliad.* IX, 572. — 2. Vers 69 et suiv.

entend prononcer le nom de son frère; c'est le septième des chefs, c'est celui qui l'attend lui-même à la septième porte : aussitôt il devient comme la proie de l'ardeur fratricide qui s'empare de son âme. Il a conscience de ce trouble soudain et de la cause d'où il naît; mais il sent qu'il ne pourrait le dominer, et il s'y abandonne avec fureur. Il n'ignore pas qu'il court au crime et à la mort : qu'importe? il ne s'arrêtera pas; il comprime tout regret et il répond au défi de Polynice avec l'accent de la haine la plus passionnée[1]:

« O fureur envoyée par les dieux! ô signe éclatant de leur haine! ô déplorable race de mon père Œdipe! Hélas! voici que les imprécations paternelles s'accomplissent. Mais il ne convient pas de gémir et de pleurer, de peur qu'il ne naisse une cause plus triste encore de gémissements.... »

Puis, faisant allusion à l'emblème du bouclier de son frère, où celui-ci était représenté ramené par la Justice : « Si la vierge, fille de Jupiter, si la Justice présidait à ses actes et à ses pensées, peut-être en serait-il ainsi. Mais, ni à l'heure où il quitta pour la lumière les ténèbres du sein maternel, ni dans son enfance, ni dans sa tendre jeunesse, ni quand la barbe s'épaissit sur ses joues, jamais la Justice ne daigna jeter un regard sur lui.... C'est ce qui fait ma confiance, et je serai moi-même son adversaire : quel autre y prétendrait avec plus de droit? On nous verra combattre chef contre chef, frère contre frère, ennemi contre ennemi. »

En vain essaye-t-on de le retenir; en vain le sup-

1. Vers 653 et suiv.

plie-t-on d'arracher de son cœur la passion qui l'occupe avant qu'elle ait porté ses funestes fruits : il se sent invinciblement entraîné : « Puisque la divinité hâte l'événement, que toute la race de Laïus, haïe d'Apollon, s'abandonne au vent qui la pousse vers les vagues du Cocyte.... La mélidiction d'Œdipe bouillonne comme un flot furieux. » Il se précipite donc où la divinité l'appelle, et il laisse le chœur épouvanté : « Je tremble que la déesse destructive des familles, dissemblable des autres dieux, véridique prophétesse de malheur, Érinnys, invoquée par les vœux paternels, n'accomplisse au milieu du délire des âmes la malédiction d'Œdipe courroucé. » Et le chœur insiste sur ces pressentiments, en y rattachant dans le passé la triste suite des malheurs qui ont éprouvé la race de Laïus.

A peine exprimés, ces pressentiments sont justifiés par la mort des deux frères; et le chœur, en s'apitoyant longuement sur ce coup terrible, nomme encore avec effroi la sombre divinité qui l'a frappé. Il ne se lasse pas de rappeler la puissante imprécation d'Œdipe, de faire retentir ce nom d'Érinnys dont il entonne l'hymne lugubre comme prélude des lamentations d'Antigone et d'Ismène. Enfin, pendant que les deux jeunes filles exhalent en plaintes déchirantes leur affliction, il répète par deux fois ce sombre refrain : « Ah! Parque, lourde dispensatrice de douleurs, ombre vénérable d'Œdipe, noire Érinnys, certes ta force est grande! » Ainsi ce thrène développé qui terminait d'une façon si pathétique, avec la tragédie elle-même, la trilogie dont elle complétait l'ensemble, est en grande partie un hommage à la puissance de

l'Imprécation, d'Érinnys. C'est Érinnys, en effet, qui avait tout préparé, puis qui tout à coup, sous les yeux des spectateurs, maîtrisant l'âme énergique et fière d'Étéocle, a précipité la catastrophe.

La seule trilogie complète que nous ayons d'Eschyle, la dernière qu'il ait donnée à Athènes, et, à ce qu'il semble, le chef-d'œuvre de son art, l'*Orestie*, se termine par la tragédie des *Euménides*. Les Euménides remplissent le premier rôle dans la conclusion de ce grand ensemble dramatique; un débat sur leurs fonctions et sur leur puissance marque le terme des événements qui l'ont rempli : comment y seraient-elles restées étrangères? Et en effet, dans *Agamemnon* et dans *les Choéphores*, il n'y a pas d'autre action que celle des forces mystérieuses dont les Furies sont par excellence l'expression.

Cela paraît vrai surtout de la première de ces deux tragédies, qu'on peut considérer tout entière comme l'exposition de ce vaste drame à trois actes; leur prédominance y est ainsi établie au principe parmi les éléments essentiels de la composition. Partout où sont présentées les causes de la mort d'Agamemnon et de ses terribles conséquences, l'idée des Furies est toujours présente. Si Égisthe est devenu adultère et assassin, c'est par suite de l'imprécation que son père Thyeste avait autrefois prononcée. Il ne paraît qu'à la dernière scène, quand le crime est consommé; il vient se réjouir sur le cadavre du roi « gisant dans le voile des Érinnyes » : sans aucun doute, en le présentant alors au public, Eschyle veut rendre plus sensible l'idée de l'expiation; celui qui a reçu la mission héré-

ditaire de la vengeance est rapproché de la victime. Égisthe ne parle que du crime d'Atrée, il décrit la scène du festin de Thyeste, il rappelle la malédiction que le malheureux père lança contre les Plisthénides. C'est là en réalité son rôle; il disparaît après l'avoir rempli, et on ne le revoit qu'un instant à la fin de la tragédie suivante, quand il doit à son tour expier sa vengeance criminelle.

Cette malédiction de Thyeste est la cause dominante et première : les calculs ambitieux d'Égisthe, comme le ressentiment maternel et la passion coupable qui se partagent l'âme violente de Clytemnestre, ne sont que les causes secondes. De même qu'elle apparaît aussitôt après le meurtre d'Agamemnon, dans le langage et, pour ainsi dire, sous les traits d'Égisthe, de même, immédiatement auparavant, le forfait qui la provoqua est remis sous les yeux dans cette scène de prophétie qui est comme l'explication pathétique de la tragédie donnée par la voix même du destin. A peine arrivée auprès du palais des Pélopides, ce qui semble arrêter d'abord les yeux de Cassandre dans cet assemblage de crimes et d'horreurs évoqué par le dieu qui est en elle, c'est le spectacle du festin de Thyeste, conséquence de la *faute originaire*[1], c'est-à-dire de l'inceste dont il s'était lui-même souillé. Par deux fois cette affreuse image obsède l'esprit de la prophétesse, comme inséparable du nouvel attentat qui se prépare et qu'elle prédit : « Voyez-vous assis dans la maison ces enfants semblables aux fantômes des rêves? C'est un crime domestique qui les a fait périr, on le reconnaît : les

1. Πρώταρχος ἄτη, 1192.

mains pleines d'aliments tirés de leur propre substance, ils portent leur chair avec leurs entrailles, mets déplorable dont leur père a goûté. De là, je vous le dis, vient la vengeance qu'un lion sans force, vautré dans la couche de mon maître absent, médite pour son retour[1].... »

Tous ces crimes sont l'œuvre des Furies. L'imagination de Cassandre qui les rassemble tous en un même instant et les embrasse d'une seule vue, aperçoit en même temps fixé dans cette demeure fatale le chœur des hideuses divinités. Insatiables de meurtres, elles y renouvellent leurs banquets, s'excitent en y buvant du sang humain, y chantent leurs hymnes funèbres, en imprègnent les murs d'une odeur de tombe. Et ce n'est pas seulement aux yeux perçants de la prophétesse que leur présence se révèle. Chacun reconnaît avec effroi l'action de cette puissance qu'elles personnifient; elle est reconnue même par Clytemnestre, dont l'énergie propre est si grande, mais qui n'en seconde que mieux leur fureur. C'est ce qu'Eschyle a tenu à faire ressortir par la longue et magnifique scène qui, immédiatement après l'assassinat d'Agamemnon, met en présence le chœur et Clytemnestre[2]. La catastrophe a éclaté, et, à ce qu'il me semble, le drame est fini. Oui, si le sujet du drame était le libre développement d'une action humaine. Mais le poëte a pour objet de montrer à quelle force obéissent les acteurs humains, de quelque volonté et de quelque passion qu'ils soient animés. Il trouve donc qu'il n'a pas assez fait sentir, malgré les effets redoublés des chants du chœur et de

1. Vers 1217.— 2. Vers 1372-1576.

la prophétie de Cassandre, la présence de l'acteur invisible qui conduit souverainement tout. Si pendant des intervalles, quelquefois prolongés, cet acteur paraît se dissimuler, s'il semble laisser le champ libre à l'énergie humaine, au moment où il se manifeste de nouveau il faut qu'il se fasse bien connaître. Il s'annonce alors par les pressentiments et par le trouble intérieur; puis, quand il a frappé avec une rapidité et une sûreté merveilleuses, il se dévoile plus clairement encore, et l'on voit bien que c'est lui qui vient d'agir par la main des acteurs visibles, de même que c'était lui qui auparavant agissait à leur insu par les mouvements de leur âme et par les calculs de leur esprit. Voilà donc pourquoi Eschyle prolonge la tragédie d'*Agamemnon* après la catastrophe: c'est que le drame resterait incomplet. Du même coup disparaîtrait une richesse de beautés pathétiques qui sans doute appartenaient en propre à son art et à son génie, car nous ne les trouvons plus après lui sur la scène grecque, et assurément les modernes n'ont guère songé à les reproduire.

Ce qui fait la puissance dramatique de ce dialogue entre Clytemnestre et les vieillards argiens, c'est qu'en même temps que s'y révèle avec une évidence plus accablante l'implacable tyrannie des influences infernales, le caractère de la reine y atteint à son plus haut degré d'audace et de criminelle grandeur. Dans cette effrayante alliance de la fatalité et de la passion, c'est la fatalité qui marche la première; mais au milieu de quels débordements d'ivresse haineuse, de quels transports d'imagination et de quelles émotions profondes elle fait sentir son irrésistible ascendant! Avec quelle joie outrageante Clytemnestre, affranchie de toute con-

trainte, retrace tous les détails du meurtre, la manière dont la victime a été enveloppée dans le tissu de pourpre, ses gémissements, et ce troisième coup qui l'achève et verse au Jupiter infernal une sanglante libation, affreuse parodie de la troisième libation offerte à Jupiter Sauveur à la fin des banquets! Il expire enfin, « et m'arrose des gouttes noires d'une rosée de sang, aussi douce à mon cœur que l'est à l'épi gonflé la pluie bienfaisante de Jupiter. » Les vieillards lui témoignent la surprise que leur cause une pareille audace; ils la réprouvent et la maudissent : elle les brave et redouble d'impudence. Suivant leur expression, elle est comme le corbeau qui se dresse sur un cadavre en chantant son hymne discordant. « Cet homme est Agamemnon, mon époux; ce corps a été tué par cette main, et l'ouvrage est d'un bon ouvrier. » Aux témoignages de leur douleur elle oppose les éclats sauvages de la haine satisfaite. Elle ne peut rappeler les larmes qu'elle a versées autrefois sur sa fille, sans que son ardeur de vengeance ne poursuive le père assassiné au delà du tombeau, jusque dans l'asile où le gardent les redoutables divinités des morts : « Il a reçu le digne prix de ce qu'il avait fait; qu'il ne se vante donc pas dans la demeure d'Hadès.... Ne vous inquiétez point de ses funérailles : c'est par nous qu'il est tombé et qu'il est mort; c'est de nous aussi qu'il recevra la sépulture, et si sa maison ne retentit pas de nos gémissements..., Iphigénie viendra remplir son devoir de fille, elle accueillera son père près du fleuve infernal des larmes[1] et lui prodiguera ses embrassements. » Clytemnestre se

1. C'est-à-dire quand il aura traversé l'Achéron.

trompe : la mort d'Agamemnon sera pleurée par les siens; longtemps après, mais au jour du châtiment, ses deux autres enfants, qu'elle ne nomme pas, uniront leurs voix, au pied de son tombeau, dans la plus pathétique des lamentations et y puiseront la force de le venger.

Celle dont l'ironie haineuse ne respecte pas la religion des morts ne connaît pas davantage la honte. C'est le front levé qu'elle prononce le nom d'Égisthe et qu'elle insulte sa seconde victime, Cassandre, dont le corps est étendu à côté de celui d'Agamemnon, par des outrages où à l'impudence dans l'adultère se mêle singulièrement la jalousie de l'épouse : « Le voici donc sans vie l'auteur de mes maux, délices des Chryséis sous les murs d'Ilion, et voici près de lui la devineresse sa captive, la diseuse d'oracles sa compagne de lit; la voici, partageant fidèlement sa couche, de même qu'elle foulait avec lui les planches du même navire. Tous deux ont obtenu le sort dont ils étaient dignes : lui, vous savez comment; quant à elle, après avoir préludé à sa mort comme le cygne par un dernier chant de douleur, elle est étendue à côté de son amant : il l'amenait ici pour son plaisir, et elle met le comble à ma volupté. »

En présence de ces fureurs plus qu'humaines, le chœur est pénétré d'effroi. Il reconnaît le génie funeste des Tantalides, acharné à la ruine de leur maison. Clytemnestre le reconnaît avec lui. Cette pensée s'empare d'elle, et elle s'écrie dans son exaltation : « Ne dites pas que je suis l'épouse d'Agamemnon ; sous les traits de la femme de ce mort, l'antique et terrible vengeur du festin d'Atrée a immolé cette victime, un homme fait

pour prix d'enfants égorgés. » Ces vers d'Eschyle, dont notre langue ne peut rendre l'énergie sonore, sont d'un effet sublime. Une lumière sinistre semble éclairer la scène : l'être humain disparaît, et nous voyons que cette effrayante figure, pâle et frémissante, qui nous terrifiait, est celle de la Fatalité personnifiée, véritable auteur de ce déchaînement de passions furieuses. Ce génie des Tantalides, c'est le même qu'Érinnys, Até, Alastor, noms divers de la puissance vengeresse, fidèle gardienne des souvenirs terribles, qui est tout entière à son œuvre de sang et de destruction, à ces enfantements renouvelés de crimes dont cette famille maudite forme comme la trame de son existence.

Cette parole de Clytemnestre, est-ce, comme le croit le chœur, un effort pour se disculper? Non, elle voit ce qui se passe en elle et s'aperçoit, au milieu même de ses plus grandes violences, qu'elle n'est qu'un instrument. Cette conscience de son rôle et de sa destinée ne brise pas tout d'un coup son énergie; cependant peu à peu son exaltation change de nature, devient moins âpre, et enfin tombe: cette femme hardie est domptée. Quand le chœur, effrayé de cette *pluie de sang* qui menace d'abattre la maison royale, implore un pouvoir qui la délivre des Furies, ses hôtes obstinés, Clytemnestre s'associe à ces vœux; la lassitude et la crainte ont enfin pénétré dans son âme : « Oui, que le génie des Plisthénides me laisse m'engager par serment à m'en tenir aux maux actuels, quelque durs qu'ils soient, et que désormais il quitte cette maison pour épuiser quelqu'autre famille par des fureurs homicides.... » Et bientôt après, lorsqu'Égisthe s'irrite des invectives des vieillards et qu'une lutte menace de s'engager,

elle le retient et le calme : « O le plus chéri des hommes, ne causons point d'autres maux. Cette triste moisson recueillie par nos mains est déjà assez abondante : les malheurs accomplis suffisent ; n'ensanglantons pas la querelle[1]. »

Voici donc à quel résultat aboutit cette dernière partie d'*Agamemnon*, si Eschyléenne par l'idée fondamentale comme par l'étrange et sombre richesse de l'imagination : à l'action du plus passionné des personnages se substitue, de son aveu même, celle des puissances infernales ; ou plutôt elles révèlent complétement leur présence et font reconnaître leur primauté.

Ce sont elles également qui conduisent l'action particulière des *Choéphores*, car cette tragédie a aussi pour sujet, et plus manifestement encore, la vengeance des droits de la famille : la mort d'Agamemnon y est complétement vengée, et, aussitôt après, celle de Clytemnestre commence à l'être. Mais ici, dans la partie principale et la plus considérable, celle où Oreste venge son père, le dessein général d'Eschyle ne lui permettait pas de faire représenter les puissances infernales par les Furies. Sans doute les Furies ne peuvent être tout à fait absentes parmi les causes qui donnent au parricide l'impulsion fatale. Mais elles ne se montrent pas au premier plan. Elles n'y reparaîtront qu'après le meurtre de Clytemnestre, pour attacher elles-mêmes le dernier anneau de cette chaîne de crimes et d'expiations qui se continue dans cette race prédestinée, et leur apparition n'en produira que plus d'effet. C'est là une

1. Vers 1654.

raison d'art; il y en a une autre qui tient au fond de la conception du poëte : il veut qu'Oreste nous intéresse; il veut, autant que possible, excuser son crime. D'ailleurs le parricide est en même temps un devoir de piété filiale; l'action d'Oreste est sainte en un sens : il ne l'accomplira donc pas en furieux, sous l'empire de ces affreuses divinités qui portent avec elles le trouble et le délire. Il est envoyé par Apollon, ramené par Hermès infernal, sous la sanction de Jupiter lui-même, dont le nom retentit dans ses invocations et dans celles du chœur; enfin l'épée est maintenue dans sa main par son père lui-même dont le droit s'impose impérieusement et dont il est le vengeur consacré (ὁ ποινάτωρ, ὁ τιμάορος). C'est, en effet, Agamemnon qui, du fond des enfers, semble combattre pour sa propre cause; c'est lui-même qui est ici le ministre de la religion des morts : tant la vue de son tombeau, constamment exposé aux regards et au pied duquel ses enfants orphelins se reconnaissent et implorent son secours, tant les vains efforts de Clytemnestre pour l'apaiser, et surtout la grande scène d'invocation où le souvenir de son assassinat et des outrages prodigués à son cadavre est l'appel le plus pressant à sa colère, remplissent les esprits de l'idée de son droit et de sa puissance! Eschyle a des vers singulièrement expressifs pour faire sentir ces liens indissolubles qui enchaînent les enfants à leur père :

« Mon enfant, dit le chœur à Oreste, la violente morsure de la flamme ne dompte pas le sentiment du mort; il fait encore éclater sa passion : il entend les lamentations de ceux qui le pleurent, et il se révèle par ses coups. Lorsqu'un père a été égorgé, sa légi-

time colère s'agite irrésistible, au moment décisif de la vengeance[1]. »

Mais à peine les meurtriers d'Agamemnon sont-ils punis, que la seconde face de l'action d'Oreste se découvre complétement. Il est l'assassin de sa mère, il a violé les plus saints parmi les droits du sang; il appartient donc aux Furies : elles se rapprochent et rentrent en possession de leur ministère. On a bien souvent admiré la manière dont Eschyle a su rendre sensible cette invasion subite des Érinnyes : le désordre qui s'empare de l'esprit d'Oreste, cette lutte prolongée de sa raison qui se rattache éperdue à tout ce qui peut la rassurer et la raffermir, enfin sa défaite et le commencement du supplice. Il a eu beau faire déployer auprès des cadavres d'Égisthe et de Clytemnestre le tissu de pourpre où se distingue encore le sang d'Agamemnon, il a eu beau prendre à témoin les dieux et la foule de la legitimité de la vengeance accomplie : les monstres sont là, visibles pour lui; il voit leur noir costume, les serpents enroulés dans leur chevelure, le sang qui distille de leurs yeux; il fuit devant eux, et tout le monde sent comme lui leur présence. C'est une admirable préparation à l'idée hardie qui, au commencement de la tragédie suivante, les montre en plein théâtre, gardant ou poursuivant leur proie.

Leur proie, en effet, peut leur échapper. C'est la première fois que leur puissance est mise en question. Elles viennent ostensiblement soutenir leurs droits, et elles paraissent elles-mêmes dans toute l'horreur de leur forme hideuse et avec tous leurs attributs. Nous

1. Vers 324.

savons quel succès Eschyle avait obtenu auprès des spectateurs athéniens, et nous le comprenons encore aujourd'hui ; car, si l'effet du spectacle, des costumes, des danses, de la mélopée n'existe plus pour nous, si même nous ne sentons qu'imparfaitement l'harmonie du langage, le mouvement de la poésie et le sombre éclat de l'imagination nous saisissent presque autant que les anciens Grecs, chez qui la croyance religieuse aidait encore à l'émotion.

L'effroi que cause à la Pythie la vue de ces êtres monstrueux qu'elle aperçoit endormis dans le sanctuaire autour d'Oreste suppliant, leur réveil, leurs élans furieux à la poursuite du malheureux qu'ils ont pour mission d'épouvanter, l'incantation qu'ils font entendre pour l'enchaîner, les affreuses images que provoque leur aspect ou qui leur servent à exprimer des idées auxquelles semblait se refuser le langage comme la pensée de l'homme : tous ces traits, aussi admirés des modernes que des anciens depuis que l'on comprend mieux Eschyle, font des Érinnyes les vraies divinités de la rage, du délire et du meurtre. Ces vierges hideuses, filles de la Nuit et habitantes des ténèbres infernales, sont séparées par leur nature de toutes les races qui peuplent le monde : « Ni dieu, ni homme, ni bête sauvage n'a jamais eu commerce avec elles. » Ces bourreaux sanguinaires, Apollon les chasse avec horreur de son temple, menaçant de leur faire vomir la noire écume qui remplit leur bouche, les caillots de sang dont ils se sont gorgés. « Qu'ils aillent dans les lieux où l'on coupe les têtes, où l'on arrache les yeux, où l'on égorge, où l'on retranche aux enfants leur sexe, où les criminels subissent d'affreuses mutilations, où

des misérables, lapidés ou transpercés le long de l'échine, éclatent en gémissements... : ne sont-ce pas les fêtes qui leur conviennent[1] ? »

Oreste les a devancés ; il est à Athènes et cherche un refuge au pied de la statue de Minerve. Mais aussitôt les Érinnyes arrivent haletantes, le suivant à la trace comme le chien lancé sur la piste du faon blessé. L'odeur délicieuse du sang humain les guide jusqu'au lieu où est blottie leur proie. Elles la réclament pour la dévorer vivante, pour dessécher ses membres en y puisant la rouge boisson dont elles sont avides ; elles feront d'elle une ombre, un être pour toujours étranger à la joie : elle leur appartient, elle est consacrée à leurs banquets ; elles l'enserrent dans les liens de leur hymne fatal : « Que sur la victime s'élève ce chant d'égarement, de délire, de folie, l'hymne des Érynnyes, qui enchaîne la raison, l'hymne sans lyre qui dessèche les mortels[2]. »

Le sombre génie du poëte renouvelle ces horribles peintures avec une richesse inépuisable. Quel est son but ? Veut-il faire expier par la haine et le dégoût la longue persécution que ces puissances funestes viennent d'exercer sur la famille des Atrides ? Veut-il que tout à l'heure on applaudisse à leur défaite et qu'elles soient à ce moment humiliées et honnies ? Nullement ; il ne faut pas se méprendre sur sa pensée : cette défaite, au contraire, leur laissera toute leur dignité, et même agrandira leur caractère ; accomplie sans violence, elle les rapprochera de ce qui paraissait leur être le plus opposé, par une conciliation qui complé-

1. Vers 186 et suiv. — 2. Vers 341 et suiv.

tera leurs attributs et les désignera à la vénération de tous les hommes. Comment Eschyle développe-t-il ce dessein et le conduit-il à son terme?

D'abord, par un procédé familier à son art, il marque avec une force singulière l'opposition des principes contraires : le rapprochement n'en sera que plus merveilleux et d'un plus grand effet. Sur le seuil du temple de Delphes, d'un côté sont les vieilles et implacables Érynnies sous leur forme monstrueuse; de l'autre, dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté, Apollon-Pythien, le dieu de la justice clémente, le dieu de l'expiation, qui proclame le droit du suppliant, consacré déjà par Jupiter quand il s'est fait l'expiateur d'Ixion[1]. C'est Apollon-Phébus qui, en prenant possession du trépied, a fait rentrer plus directement les influences fatales par lesquelles la vie humaine est déterminée d'avance, sous l'empire de son père, de celui qui gouverne souverainement le monde suivant une idée d'harmonie.

Ainsi cette première partie qui est comme l'introduction du drame, place directement et par un effet plastique les adversaires en presence. On sait d'avance de quel côté sera la victoire. Déjà à Delphes, l'avantage d'Apollon, dans son propre temple il est vrai, n'est pas douteux. Les Furies avaient osé pénétrer dans son sanctuaire : les vigilantes et infatigables divinités sont tombées sans force, domptées par le sommeil. Et bientôt il les chasse, après avoir dérobé à leur surveillance Oreste dont elles n'ont pu empêcher la supplication. Dans la ville de Minerve, où va s'enga-

1. Vers 441, 718.

ger véritablement le débat, on prévoit bien aussi que l'issue ne leur saurait être favorable. Comment pourraient-elles triompher? Elles ont contre elles l'ordre nouveau que Jupiter inaugure par le ministère de son fils Apollon, son prophète, qu'il leur oppose en face, et de sa fille bien-aimée Minerve, sa sagesse même, qui préside le tribunal. Ce fait même qu'il y a procès, que le pouvoir des Furies est soumis à une discussion, et que, de l'autre côté, un dieu assume devant les hommes la responsabilité de l'acte auquel il a poussé un d'entre eux, est en soi une révolution : on sent que la fatalité inexorable va céder à une loi plus douce et plus juste.

Cependant la défaite des Érinnyes n'est consommée ni sans lutte sérieuse ni sans atténuation. Le premier succès d'Apollon, celui qu'il remporte à Delphes, n'est pas complet, car ses efforts ne suffisent pas pour les arrêter dans leur poursuite. S'il les a un instant endormies, si grâce à ce sommeil le suppliant a pu accomplir les rites de purification, bientôt elles se réveillent et reprennent leur pouvoir sur lui : il est obligé de fuir devant elles et de subir encore l'expiation, jusqu'à ce qu'enfin, après qu'il aura longtemps prolongé ses courses errantes, il lui soit permis de venir chercher au pied de la statue de Minerve le jugement solennel qui décidera de son sort. C'est que les droits des Érinnyes ont aussi une grande force. Quand elles suivent à travers les contrées lointaines et les mers la trace du parricide qu'on veut leur ravir, elles remplissent la fonction utile et nécessaire pour laquelle elles ont été créées. Dans l'effervescence même de leur fureur, du milieu de ce flot d'images épouvantables se

dégage le caractère moral dont elles sont revêtues : « Ma mère, ô Nuit, ma mère, toi qui m'as enfantée pour être le châtiment des vivants et des morts, écoute-moi[1] ! » Si Jupiter a relégué loin de lui leur race odieuse, si, exclues des banquets des dieux, elles habitent une demeure impénétrable au soleil, au moins doivent-elles conserver intacte l'antique possession d'un ministère que personne ne leur envie. Elles épuisent le coupable par le remords, puis l'entraînent dans les régions souterraines « où Hadès règle souverainement le compte des mortels et examine tout d'un esprit exact[2]. » Elles-mêmes n'oublient rien, et nul ne peut ni conjurer ni soutenir leurs assauts : inexorables, elles donnent pleinement et sans effort la sanction terrible qui est nécessaire à l'observation de la justice. Tel est le lot qui leur a été assigné au principe des choses.

On ne peut les en priver, sans porter atteinte à l'autorité des parents et à la sécurité des familles. C'est ce qu'elles rappellent avec une gravité triste, lorsqu'elles se voient contraintes d'accepter le jugement[3]. Si leurs droits sont violés, c'est en vain qu'on s'écriera sous le coup d'un malheur mérité : « O Justice, ô trône des Érinnyes ! » Les gémissements des mères seront inutiles, car la demeure de la Justice se sera écroulée. D'ailleurs le juste n'a rien à craindre d'elles ; mais, comme la contrainte est salutaire pour mener au bien, il faut que le châtiment atteigne le criminel dont le pied impie offense l'autel de la Justice, outrage les

1. Vers 321. — 2. Vers 273.
3. Vers 508 et suiv.

deux droits qui ont protégé la société à sa naissance, ceux de la famille et de l'hospitalité.

« Je dis que le mortel audacieux dont l'iniquité transgresse et confond toutes les lois, sera forcé un jour d'abaisser les voiles de son navire, quand le mal s'abattra sur ses antennes brisées. Emporté par la tourmente, dans sa détresse il invoque des sauveurs qui ne l'entendent pas. La divinité se rit du téméraire, quand elle le voit ainsi dans l'étreinte irresistible du malheur qu'il défiait et ne pouvant plus se soutenir à la surface des flots : sa prospérité passée s'est heurtée contre l'écueil de la Justice, et il disparaît pour toujours sans laisser après lui ni larmes ni souvenir[1]. »

On ne méprise pas celles qui tiennent un pareil langage. Ce n'est pas tout : elles vont dévoiler une autre face de leur redoutable puissance. L'acquittement d'Oreste vient d'être prononcé, mais seulement à l'égalité des suffrages, et il est visible qu'il n'a pas été emporté par les arguments d'Apollon, car ils étaient incapables en eux-mêmes de réduire au silence ses adversaires. Dans le premier moment, elles menacent de soulager leur colère en répandant sur la terre des Athéniens le venin de leur cœur : « Sur le sol s'étendra comme une lèpre contraire à la végétation et à l'enfantement, qui couvrira toute la contrée de taches mortelles. » C'est qu'en effet, en qualité de divinités infernales, comme les antiques Parques, qu'elles semblent associer à leur cause, elles ont pouvoir sur les sources de la vie en même temps qu'elles sont en rapport avec les lois fondamentales de la société humaine et même de l'uni-

1. Vers 553.

vers. Elles peuvent détruire le germe fécond dans la plante qui pousse comme dans le sein de l'animal et de la femme; elles peuvent déchaîner les pestes et les famines, aussi bien que les discordes domestiques et les dissensions civiles.

La puissance supérieure qui a su mettre un terme à leur poursuite, conjurera aussi les effets de leur colère; mais ce sera par une action respectueuse et douce qui, loin de les diminuer, les grandira. La parole ferme et conciliante de Minerve, tout en leur faisant sentir le péril d'une lutte contre le dieu suprême, leur représente qu'elles ne sont pas vaincues puisque le nombre des suffrages est égal des deux côtés, reconnaît la sainteté de leurs attributions et leur en découvre même la plus belle face. Qu'elles continuent d'imposer un frein salutaire à l'audace et au crime[1]; qu'elles conservent contre quiconque les méprisera leurs terribles allures et maintiennent l'antique loi, l'hérédité de la responsabilité morale[2]; mais aussi qu'elles manifestent pour le bien des hommes la force qui leur vient de leur origine infernale : « De leurs demeures souterraines elles pourront, si elles le veulent, retenir le mal prêt à fondre sur la contrée et envoyer à la ville tous les avantages qui la rendront triomphante[3]. » Elles deviendront ainsi les protectrices de ce beau pays où la déesse les convie à partager ses honneurs et à fixer près d'elle leur séjour. Les Érinnyes cèdent enfin, elles acceptent la sentence rendue et s'établissent aux portes d'Athènes dans le sanctuaire qui leur est solennellement consacré.

1. Vers 910. — 2. Vers 932 et suiv. — 3. Vers 1007

Voici donc les changements qui se sont accomplis : leur pouvoir s'est étendu; ce ne sont plus seulement des bourreaux cruels, elles ont en général pour mission de régir la destinée humaine[1]. Elles se sont fixées; elles laissent respirer le monde qu'elles parcouraient sans cesse d'une course furieuse; elles ne poursuivront plus indéfiniment les générations d'une famille maudite, car l'hérédité de l'expiation par le crime n'est plus une loi absolue. Cette perpétuité funeste peut être arrêtée par le repentir; la souillure originelle peut s'effacer par la purification; la justice n'est plus inexorable; le retour au bien est devenu possible, et la route n'est plus irrévocablement fermée.

Telle est la transformation qui s'est opérée dans les Érinnyes; ces puissances ennemies se sont changées en puissances bienveillantes : ce sont maintenant les *Euménides*. C'est, sous une forme nouvelle, l'idée que le vieil Homère exprimait déjà par l'allégorie des *Prières repentantes*. On voit quelle richesse de développement elle a reçue d'Eschyle. Il en a fait le dénoûment de toute sa trilogie, la conclusion qui la termine. Oreste absous quitte la scène, et le drame dure encore; le débat n'arrive à son terme que lorsque les Furies consentent au jugement prononcé et acceptent cette grande modification de leur caractère. Cette dernière partie, ce prolongement du procès et l'accord qui le clôt enfin, n'est-elle pas en dehors du sujet primitif? N'en doit-elle pas être considérée comme une déviation qui pourrait s'expliquer par une pensée patriotique du

1. Vers 930 : Πάντα γὰρ αὗται τὰ κατ' ἀνθρώπους
Ἔλαχον διέπειν.

poëte, par le désir de célébrer la fondation de l'Aréopage et sa consécration par celles mêmes qu'il vient de juger? Il est certain que le dénoûment des *Euménides* dépasse le sujet particulier de l *Orestie*, et il est certain aussi qu'il était attendu et ardemment désiré par les spectateurs d'*Agamemnon* et des *Choéphores* comme une conclusion nécessaire. Il faut reconnaître comment ces deux faits existent et se concilient, si l'on veut essayer de comprendre la partie religieuse et dramatique de la pensée d'Eschyle; et l'on verra, en définitive, comment le rôle, pour ainsi dire, extérieur des Érinnyes s'accorde dans le drame avec l'action intérieure qu'elles exercent sur la conscience. Soit par les événements dont elles provoquent sur la scène la succession, soit par le mouvement des préoccupations morales qu'elles excitent en nous, elles dirigent la trilogie vers son but.

On pourrait dire qu'il y a dans l'*Orestie* deux drames qui se jouent en même temps : l'un où s'expose la destinée d'Agamemnon et de sa famille; l'autre, moins extérieur et exclusivement moral, qui se passe d'abord dans l'âme du spectateur et se compose de la suite de ses émotions et de ses pensées. Il faudrait se hâter d'ajouter que le second drame n'existe que par le premier et se confond avec lui dans un effet d'ensemble. Ce n'est pas là une distinction oiseuse, et il ne serait pas juste d'objecter que, le propre de tout drame étant d'émouvoir les spectateurs, la même observation s'appliquerait au même titre à une œuvre dramatique quelconque. On ne peut confondre, à ce point de vue, le théâtre athénien avec aucun autre, car ce phénomène

général de la sympathie du spectateur pour le spectacle s'y produit avec une telle force et dans des conditions si particulières, qu'il y devient un de ses caractères distinctifs. Ce que le spectateur éprouve et pense est constaté à mesure ou même déterminé d'avance par le poëte, bien plus se transporte sur la scène, y occupe une place marquée, et y complète l'action. Un fait, en apparence si étrange, se produit surtout au moyen du chœur, interprète désigné des sentiments de la foule qui assiste à la représentation. Cela vient de l'origine dithyrambique de la tragédie grecque; le chœur remplissait déjà ce rôle dans l'antique dithyrambe.

En effet, le dithyrambe, où le chœur était tout, renfermait, avec les germes de l'action tragique, un développement extraordinaire du sentiment de la sympathie. Son dieu, à la fois si loin et si près des hommes, étonnait les imaginations par ses aventures merveilleuses et par les singulières manifestations de sa nature, et en même temps il pénétrait les âmes d'une émotion d'autant plus profonde qu'elles reconnaissaient dans ses épreuves une vague image de leur propre destinée. De là un inépuisable enthousiasme; chaque fête nouvelle retrouvait les adorateurs de Bacchus disposés aux mêmes transports, causés par les mêmes périls et le même triomphe. L'humanité ne s'est jamais lassée et ne se lassera jamais de se contempler elle-même dans les grands exemples de joie et de souffrance; et toujours, en pareille occasion, elle éprouvera le besoin de répandre au dehors comme un flot qui déborde ces angoisses et ces espérances dont tous les cœurs sont toujours prêts à se gonfler. Qu'était-ce que ce besoin, quand il était provoqué par le culte même du dieu de

l'exaltation ! On voit donc quelle place tenait nécessairement dans le dithyrambe l'expression des sentiments personnels de ceux qui prenaient part à la célébration de la fête.

La tragédie ne pouvait répudier cette tradition. Elle la reçut avec le chœur, qui continua d'être principalement chargé d'exprimer les réflexions immédiatement suggérées par les événements du drame. Cette fonction semblait même devoir prendre d'autant plus d'importance dans son rôle, qu'il n'était plus dans l'obligation de raconter beaucoup, puisqu'il y avait à côté de lui des personnages agissants. Ses chants furent donc le plus souvent remplis de ses propres pensées. A l'exemple du chœur dithyrambique, il s'associa par la sympathie à la destinée des héros du drame. Ce fut surtout dans ces grands ensembles lyriques, désignés par les noms de *thrène* ou de *commos*, qui marquent dans toute tragédie les plus pathétiques situations. Alors souvent la douleur y est poussée jusqu'à l'exaltation et rappelle sans doute les lamentations enthousiastes qui déploraient les épreuves de Bacchus. Mais de plus il s'y joint, de la part du chœur, un retour plus caractérisé sur sa propre condition. Car, si dans le dithyrambe le dieu pouvait être considéré jusqu'à un certain point comme un type de l'humanité, à plus forte raison cette qualité appartient-elle aux héros de la tragédie. Ce sont ordinairement des hommes; et, à quelque distance qu'ils soient placés de la foule par leur destinée extraordinaire comme par leurs actes ou leurs passions, lors même que la tragédie semble prendre plaisir à augmenter encore cette distance par le merveilleux langage qu'elle leur prête, la foule s'y

reconnaît toutefois dans une image qui, pour être agrandie, n'en fait voir que mieux les traits dominants. Elle ose les soumettre à la mesure de son propre jugement, elle apprécie à la lumière quelque peu incertaine de sa conscience la moralité de leur conduite, et surtout, avec plus d'émotion que de netteté, elle croit sentir dans les épreuves qui leur sont imposées, l'action des lois générales qui la gouvernent elle-même. Dans cette partie si considérable de son rôle, le chœur prête, pour ainsi dire, sa voix aux spectateurs dont il rend les impressions; on doit ajouter qu'il la prête aussi au poëte, car, en obéissant à son impulsion secrète, il lui sert à insister sur les effets et sur les intentions dramatiques.

Voilà donc deux faits qu'il est nécessaire de se représenter, pour se bien rendre compte des conditions propres de la tragédie grecque : d'abord, c'est qu'au nombre de ses éléments constitutifs se place l'expression des sentiments et des idées qui sont liés aux événements représentés sur la scène; c'est ensuite que cette expression est principalement confiée au chœur. Les conséquences de ce double fait, dans l'appréciation du théâtre d'Eschyle, en général, et, en particulier, dans celle de l'*Orestie*, ont une importance capitale.

En effet, le premier ressort ou, pour mieux dire, le premier acteur du drame d'Eschyle, c'est précisément l'objet même des pensées du spectateur, la destinée. Or quel moyen le poëte a-t-il de faire ressortir, au-dessus des rôles humains, le rôle de cet acteur invisible, sinon de caractériser les actes de la destinée, à mesure qu'ils se produisent, et d'en marquer la valeur soit par l'émotion, soit par les réflexions qu'ils provo-

quent? Par conséquent, dans le système d'Eschyle, la première place est réservée à l'expression des idées ou des émotions morales et religieuses, et, comme nous avons reconnu que le chœur est le principal interprète des impressions dramatiques, il en résulte que son rôle, malgré son apparente inertie, est indispensable à l'action.

L'*Orestie*, qui est le chef-d'œuvre d'Eschyle, est aussi la plus complète expression de son système dramatique. Il ne s'y fait pas un pas, il ne s'y dit pas un mot qui n'appelle inévitablement ces réflexions morales et religieuses sur la destinée humaine. Elles sont pour le public l'objet d'une constante préoccupation. Après avoir pris différents interprètes et revêtu différentes formes, il faut enfin qu'elles paraissent elles-mêmes sur la scène. Le chœur des *Euménides* n'est plus seulement cet intermédiaire qu'elles employaient pour communiquer avec les spectateurs; ce n'est plus une foule idéale qui représente à la fois la foule réelle du théâtre et la foule fictive du drame : c'est la personnification des forces et des idees religieuses et morales; elles s'animent et prennent une réalité sensible; elles sont directement en cause, se défendent elles-mêmes et se transforment sous nos yeux. Reportons-nous rapidement, une fois encore, aux deux tragédies précédentes, pour voir comment ce rôle des Euménides y est réellement préparé, comment c'est bien à elles qu'il appartient de dénouer ces liens qu'elles y ont serrés autour des acteurs humains, et de calmer les troubles qu'elles ont excités dans la conscience.

A mesure que, sous l'impulsion d'une force mysté-

rieuse, les événements se produisaient sur la scène, un débat dramatique avait lieu dans l'âme des spectateurs. En présence de pareils faits amenés par de pareilles causes, non-seulement ils se sentaient émus de sympathie, mais ils faisaient des retours sur eux-mêmes, et leur conscience inquiète cherchait la loi de l'ordre moral en s'efforçant de se raffermir dans sa confiance en la divinité. Que penser de ces décrets terribles qui livrent le grand Agamemnon aux coups d'une femme perfide et de son amant? Qu'est-ce que cette alternative qui place Oreste entre le courroux des dieux et un parricide nécessairement suivi d'une affreuse punition? Quoi! l'homme fatalement coupable est néanmoins responsable, et la perpétuité des crimes est à jamais consacrée par une loi de sang qui veut meurtre pour meurtre!

Tel est bien l'état d'inquiétude morale et de foi émue qu'Eschyle a voulu produire. Écoutez les chants du chœur dans *Agamemnon* et dans les *Choéphores*. Les alarmes, l'effroi, la pitié en forment le plus souvent la matière; mais toujours s'y reconnaît un effort pour retrouver au milieu de ces tristesses une idée satisfaisante de la justice divine. Déçu, confondu, envahi par le trouble et la terreur, il ne se décourage pas, il se rassure en proclamant les principes qui régissent le monde, il fait comme des actes de foi, il rend hommage à la puissance du dieu suprême, jusqu'à ce qu'enfin il implore et annonce la délivrance pour son âme oppressée. Si ce souci et ce besoin religieux ne s'expriment point avec une suite et une ardeur constante que le caractère propre du chœur et les conditions de la composition dramatique ne permettaient

pas, cependant leur existence est incontestable, et ils forment évidemment un fond persistant sur lequel repose tout l'effet moral du drame.

Ainsi dans *Agamemnon*, si constamment sombre, en face de cette complication de décrets du destin qui se réunissent pour prononcer la mort du roi, responsable à la fois du sang de sa fille, de celui de tant de guerriers tombés sous les murs d'Ilion, enfin de celui des Troyens, condamnés de leur côté comme complices de Pâris, quelle est l'attitude du chœur? Sa timide raison, qui sent par moments la responsabilité qui pèse sur Agamemnon, n'en comprend pas la fatale complexité; il n'ose pas en prévoir nettement la conséquence; ce sont pour lui des secrets terribles qu'il ne saurait pénétrer. Mais il ne s'abandonne pas pour cela au désespoir, ni ne tombe dans l'indifférence. Au contraire, plus les pressentiments et les inquiétudes l'assiégent, plus il se réfugie dans sa foi, et, comme la piété trouve un aliment dans le mystère, sa ferveur s'accroît d'autant plus que les conseils divins lui semblent plus cruels et plus inexplicables : le dieu souverain ne peut vouloir le mal; quelque dure que soit sa main, sans doute elle est bienfaisante, et ses actes sont dignes de son invincible puissance. Le chœur vient de rappeler la menaçante prédiction de Calchas, il va raconter le sacrifice d'Iphigénie qui commencera à la réaliser : entre ces deux récits, tout à coup sans transition aucune, par un élan de piété, il célèbre Jupiter :

« Zeus, quel qu'il puisse être, sous ce nom, s'il lui agrée, je lui adresse mes hommages. En examinant bien tout, mon esprit n'en peut concevoir un autre

que Zeus pour soulager vraiment l'âme du poids des soucis qui la troublent. Ce roi des premiers temps[1], tout bouillonnant d'une audace invincible, on ne dira même pas qu'il ait jamais existé; celui qui s'éleva ensuite[2], a disparu, renversé par un vainqueur : c'est de Zeus qu'il faut entonner l'hymne du triomphe, si l'on veut s'assurer contre l'erreur; Zeus, qui a montré aux mortels la route de la sagesse, qui a consacré cette loi. la science au prix de la souffrance. Pendant le sommeil, l'âme sent distiller sur elle le souvenir douloureux du mal qui vient apporter la sagesse, même aux volontés rebelles : violenee bienveillante des divinités, qui cependant siégent sur leurs trônes augustes[3]. »

Voilà donc ces tristes tableaux un instant éclaircis par un rayon de pieuse espérance. Il y a même dans ce chant un sentiment élevé de la majesté divine qui fait déjà entrevoir le but où le poëte veut nous conduire.

Le chœur ne se lassera pas d'adorer ainsi Jupiter et sa justice[4]. Rien de plus naturel quand il s'agira du châtiment dans lequel Pâris entraîne sa famille et sa patrie. Alors paraîtra, comme à sa place, l'ensemble d'idées qui formait la croyance générale des Grecs sur

1. Uranus. — 2. Saturne. — 3. Vers 160 et suiv.
4. Si je ne craignais d'étendre outre mesure cette dissertation, ce serait ici le lieu d'insister sur le rôle de Jupiter dans les conceptions religieuses d'Eschyle. L'*Orestie* comme *Prométhée*, pourrait fournir beaucoup; mais les exemples les plus frappants devraient être empruntés aux *Suppliantes*. Comme preuve de la domination universelle de Jupiter en même temps que du syncrétisme qu'âdmet la théologie d'Eschyle, il y aurait particulièrement à citer les deux vers qu'on lit dans Clément d'Alexandrie (*Strom.*, V, p. 603) : « Zeus est l'éther, Zeus est la terre, Zeus est le ciel : Zeus est tout et ce qui peut être au-dessus. »

la répression du mal par les dieux, et Eschyle, en le reproduisant, déploiera toute la sombre magnificence de son imagination. Mais en même temps il le complétera par l'expression de sa croyance particulière : à côté de la justice répressive il introduira la justice rémunératrice; l'hérédité du crime et de la responsabilité du mal appellera comme contre-partie l'hérédité du bien et du bonheur qui prévaudra contre la prétendue envie des dieux : « Il est chez les mortels une antique parole, c'est que le bonheur d'un homme, parvenu à son comble, enfante et ne meurt pas sans postérité, c'est que d'une fortune prospère naît et grandit une insatiable affliction. Moi seul, je me sépare des autres, et je dis : une impiété engendre dans la suite plusieurs actes semblables à celui dont ils proviennent; mais, dans les maisons fidèles à la justice, l'heureuse fécondité de la vertu perpétue le bien[1]. »

Mais le vainqueur de Troie tombe à son tour victime d'un odieux complot. Le chœur acceptera-t-il sans réclamation un coup qui l'émeut profondément et qui abat son courage? Oui; sa confiante piété n'admet pas ces révoltes : il reconnaît au milieu de sa douleur les lois qui sanctionnent ce coup terrible; mais ce n'est pas seulement par résignation, c'est pour rappeler que ces mêmes lois condamnent les meurtriers, et il rend hommage à la puissance de Jupiter qui ne peut rien faire qui ne soit bien : « Ah! hélas! ô Jupiter, auteur de toute action, cause suprême! Qu'y a-t-il en effet qui s'accomplisse pour les mortels sans la main de Jupiter? Qu'y a-t-il dans tout ceci qui ne soit l'œu-

1. Vers 750 et suiv.

vre divine[1]? » Clytemnestre cherche à se disculper en rappelant la mort d'Iphigénie : le chœur reconnaît qu'elle a touché la vraie cause de la mort du roi : « L'accusation répond à l'accusation : ce débat ne se peut trancher. Violence pour violence; celui qui tue, paye le sang versé. Tant que Jupiter demeurera sur son trône, demeurera aussi ce principe, que l'agresseur doit être frappé à son tour : telle est la loi. Qui pourrait chasser de cette maison la race des Furies[2]?... »

Cette loi si durement accomplie est dans l'avenir une menace pour les coupables. Aussi le chœur invoque-t-il déjà le vengeur fatal, le fils que la victime enverra contre les assassins. Cette satisfaction du moins est réclamée par ses instincts de justice.

Ainsi, en résumé, au milieu de ces épaisses ténèbres dont l'*Agamemnon* s'enveloppe de plus en plus, brillent plus ou moins quelques clartés qui montrent ou font entrevoir le terme assigné aux épreuves. De cet ensemble pathétique d'incertitudes et d'angoisses morales se dégagent par instants quelques aspirations confiantes vers la providence, dont le souvenir persiste même quand elles paraissent trompées par l'événement et que l'empire du mal paraît, au dénoûment, plus solidement établi que jamais.

Plus de la moitié des *Choéphores* produit une impression plus simple et plus nette. Clytemnestre et Égisthe vont expier leur crime : une sorte d'entraînement moral emporte tout vers cette juste vengeance, et ceux que les dieux ont désignés pour l'accomplir,

1. Vers 1486 et suiv. — 2. Vers 1560 et suiv.

et le chœur qui les soutient de ses vœux, les anime, les aide, et nous-mêmes que le poëte met pleinement sous la domination de cette idée fondamentale de son drame.

Mais le parricide s'exécute. Après un moment sublime d'hésitation, Oreste enfonce son épée dans le sein « sur lequel il s'endormait dans son enfance en y puisant un lait nourricier. » Voici une incertitude morale bien autrement profonde, un conflit sans solution possible : « C'est le destin, mon enfant, qui avec moi fut cause de ce meurtre (celui d'Agamemnon). — C'est le destin qui ordonne aussi ta mort. — Prends garde, redoute les furies irritées de ta mère. — Et celles de mon père, comment leur échapperai-je, si je néglige ce devoir ? » Quelle situation ! Malgré notre sympathie pour Oreste, nous sommes épouvantés[1]. La conscience d'Oreste lui-même se révolte et sa raison s'égare. Comment son crime ne tomberait-il pas sous l'action vengeresse des Érinnyes ? Elles ont même plus de droits sur lui qu'elles n'en avaient sur sa mère. Ainsi le cercle fatal se referme et semble envelopper à

1. Telle n'est pas cependant l'impression de M. Nægelsbach (*De religionibus Orestiam continentibus*). Pour lui, la première réponse d'Oreste à Clytemnestre est ironique ; et, à ce propos, il rappelle agréablement (page 7) le mot de Zénon à son esclave : « Il était dans ma destinée de voler. — Et d'être roué de coups, » répond le maître. Le rapprochement est au moins imprévu. Il y a, du reste, dans les analyses de M. Nægelsbach, particulièrement dans ce le qui lui sert à expliquer la conception d'*Alastor*, plus d'un trait juste et ingénieux. Mais il pousse le détail trop loin, et il me paraît prétendre à une rigueur trop absolue. Il est dans la nature de ces conceptions de s'en tenir eux idées élémentaires : c'est leur enlever une grande partie de leur force que de les trop définir et de les ordonner trop méthodiquement. Il faut qu'elles restent vagues et mystérieuses pour émouvoir. Il est vrai que M. Nægelsbach tient peu de compte de l'émotion et, en général, du côté dramatique.

jamais dans la nécessité du crime et de l'expiation cette malheureuse famille.

Il faut que ce cercle soit brisé; il le faut, pour soulager notre conscience accablée par cette alliance monstrueuse de l'innocence et du crime; et il faut du même coup que l'humanité soit affranchie d'une loi dont un pareil exemple doit être la condamnation, s'il existe dans le gouvernement du monde un sentiment de bonté et de vraie justice.

Déjà, aussitôt après la mort de Clytemnestre et d'Égisthe, le chœur, dans un hymne enthousiaste en l'honneur de la justice, se laissait emporter à la confiance que cette série de châtiments dont la maison de Priam et celle d'Atrée avaient offert au monde le spectacle, était enfin épuisée: « Il a atteint le terme de la carrière, l'exilé ramené par les oracles de Pytho, suscité par les sages conseils de la divinité[1]. » Le foyer devra être purifié des souillures fatales, mais les Furies abandonneront cette demeure et laisseront le légitime possesseur jouir en paix des biens dont il avait été dépouillé: « Voici enfin la lumière[2]! »

Bientôt, il est vrai, à la vue de l'égarement d'Oreste, le chœur se sent repris par ses angoisses; il repasse dans son esprit la suite des horreurs qui se sont succédé dans la famille de ses maîtres depuis le festin d'Atrée jusqu'à cette nouvelle épreuve qu'il voit commencer sous ses yeux et dont il se demande quand viendra la fin. Mais, au premier moment, son instinct ne l'a pas trompé; il a même bien vu quel moyen devait arrêter cette succession fatale de malheurs:

1. Vers 940. — 2. Vers 961.

l'expiation[1]. C'est en effet l'expiation clémente, pour ainsi dire, celle qui purifie, dont l'empire va se substituer, dans les *Euménides*, à celui de l'expiation par le crime qui jusqu'ici s'est impitoyablement exercé.

Voilà comment Eschyle prépare et annonce dans les deux premières tragédies cette révolution morale dont il montre dans la troisième l'accomplissement. Quand elle arrive, nous l'appelons de tous nos vœux, nous sentons qu'elle est nécessaire. L'homme ne peut porter éternellement le joug sanglant du passé. S'il sent peser inévitablement sur lui-même des décrets antérieurs à sa propre existence, qu'il ait au moins le droit de racheter des fautes qu'il n'a pas commises ou dont sa volonté n'est pas responsable. Le pieux Eschyle n'élève pas au delà sa prétention ni son espérance. Que l'homme souffre, puisque tel est l'arrêt du destin, mais qu'il ne souffre pas toujours. S'il porte en lui une souillure originelle, qu'il puisse du moins se purifier par la souffrance et par la foi au bien[2]. Quoi ! il serait condamné à ne jamais connaître qu'une illusion d(bonheur toujours prête à se dissiper, quand la puis sance maligne qui a pour mission de l'égarer et de l punir sortirait tout à coup d'un sommeil trompeur o rejetterait les déguisements qui la cachaient à s(yeux ! Quoi ! elle pourrait toujours s'emparer de lu au point que la volonté, le calcul, la passion, tou l'activité qu'il semble posséder en propre, toute sa enfin, ne serait plus que l'instrument ou le jouet cet invisible ennemi ! Pourquoi donc alors, dans ténèbres de sa destinée, continuerait-il de temps

1. Vers 968 : Καθαρμοῖσιν ἄτᾶν ἐλατηρίοις. — 2. Πάθει μάθος.

temps d'apercevoir, comme des formes indécises, à la clarté de je ne sais quelles lueurs, la vérité, la justice et le bien ? Serait-ce uniquement pour le torturer par la conscience de ce qui devrait être et par un espoir sans objet ? Dans ces nouvelles déceptions, les plus amères de toutes, il n'y aurait qu'une cruauté gratuite. Non, le lot de l'humanité ne peut se composer exclusivement d'erreurs et d'angoisses ; elle a soif de sécurité et de foi. Il est temps, du moment qu'elle a la pleine connaissance du mal dont elle souffre, que ce mal soit adouci, qu'un terme et un but soient marqués à ses épreuves, et qu'il se sente enfin, non plus sous la main impitoyable d'un pouvoir acharné à lui nuire, mais sous la loi à la fois sévère et bienveillante de la Providence.

Cet examen de la pensée religieuse d'Eschyle fait mieux voir la portée de la pensée patriotique qu'il avait voulu exprimer dans les *Euménides*. Son premier but était sans doute de protéger le pouvoir de l'Aréopage menacé par les progrès de la démocratie, en rappelant quelles consécrations avait reçues à son origine cet auguste tribunal. Institué par Minerve comme l'organe de sa sagesse et comme le gardien du foyer de sa ville bien-aimée, il avait, de plus, été fondé sous le patronage spécial des Euménides. Investi de fonctions analogues à celles de ces redoutables protectrices des droits fondamentaux de la famille et de la cité, c'est d'elles aussi qu'il semblait tenir par une sorte d'imitation les formes mystérieuses sous lesquelles s'exerçait son action vigilante. Mais en outre, comme c'est sur le sol athénien que les Euménides ont consenti à se fixer, comme c'est en acceptant la sentence de l'Aréopage qu'elles

composé de bon et de mauvais réunis dans une telle proportion que son malheur n'excite pas notre indignation, et nous touche autrement que par un sentiment banal d'humanité : car le spectacle du juste malheureux est plus odieux que terrible, et il n'y a pas de vraie pitié là où la bassesse ou l'atrocité du caractère empêche la sympathie. Telle est donc la condition nécessaire pour que ces deux sentiments existent dans toute leur pureté et dans toute leur force, et par conséquent pour que la tragédie produise l'effet qui lui est propre. Or l'effet moral qui est propre à la tragédie consiste précisément à soulager les âmes de ces deux sentiments de terreur et de pitié, par la force même avec laquelle elle les excite.

Voilà quelle est vraisemblablement la nature de cette *purgation des passions tragiques* dont on discute le sens depuis le seizième siècle, et qu'une lacune de la *Poétique* empêche d'expliquer avec certitude[1]. Le philosophe assimile l'émotion tragique à l'émotion produite par un genre de musique passionné et enthousiaste[2]. De même que cette musique soulage et calme ceux que tourmente l'enthousiasme, de même la tragédie, en fournissant à chacun des spectateurs l'occasion de répandre au dehors ces passions de la terreur et de la pitié dont tous sont plus ou moins possédés

1. Je me rattache sans hésiter au sens donné en 1848 par un excellent interprète de la tragédie grecque, M. Weil, professeur à la Faculté des lettres de Besançon (*Ueber die Wirkung der Tragœdie nach Aristoteles* dans *Verhandlungen der Philologenversammlung*, Basel). Cette explication a été donnée de nouveau en 1857 par M. Bernays (*Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragœdie*, Breslau). Je renvoie les lecteurs curieux de plus de détails sur cette théorie de la Katharsis à un chapitre très-intéressant de M. Egger (*Histoire de la critique chez les Grecs*, p. 180 et suivantes). — 2. Voyez sa *Politique*, VIII, 7.

suivant leur nature, délivre leur âme d'un malaise dont elle souffre et y rétablit la tranquillité et le bien-être.

Autant que nous en pouvons juger, voilà, dans sa simplicité première, la théorie d'Aristote. Nous ne savons pas quels développements avait pu y donner un esprit si fertile en déductions; mais nous n'avons pas le droit de lui prêter les nôtres. On ne refait pas de l'Aristote. Il faut surtout nous garder de voir dans le passage de la *Politique*, qui est nécessairement la base de toute interprétation, autre chose que l'observation d'un fait de sensibilité. Maintenant, que nous cherchions à concilier ces principes avec les impressions élevées et bienfaisantes que nous font éprouver les chefs-d'œuvre du théâtre grec, que nous rattachions à cette pitié et à cette terreur épurées et transformées par un art supérieur les émotions les plus nobles et les plus salutaires de notre nature, nous ne ferons que céder en cela à une pente naturelle, et nous y trouverons une occasion de montrer une intelligence plus ou moins profonde de la tragédie elle-même; mais nous ne pourrons affirmer que nous restions fidèles à la pensée d'Aristote.

Ce qui est plus sûr, et peut-être plus important, c'est de se rappeler d'où sont venus à la tragédie ces sentiments de la terreur et de la pitié, qui en sont en effet les deux sentiments essentiels, et quelle était, antérieurement à l'invention de cette belle forme qu'ils devaient animer, leur efficacité propre dans les conditions où ils se produisaient déjà avec une grande force. La terreur et la pitié étaient excitées au plus haut point par les représentations religieuses ou les adorations de la passion de Bacchus. Comme nous avons

essayé de le montrer, elles paraissent avoir été inhérentes aux Mystères, avec lesquels certaines parties du culte de ce dieu avaient des rapports incontestables : la crainte de la divinité redoublée par d'étranges manifestations de sa puissance, la sympathie éveillée par ses épreuves, images mystiques de la destinée humaine, étaient les deux sources principales de l'émotion des fidèles. Or, quand on célébrait le dieu de l'exaltation, jusqu'où cette émotion ne devait-elle pas atteindre? Ce sont là des faits qu'il serait peut-être aussi difficile de nier en général que d'expliquer et de déterminer dans le détail.

En outre, tous les cultes orgiastiques sont évidemment nés d'un instinct qui faisait chercher dans l'enthousiasme un remède plutôt physique que moral contre les dispositions mélancoliques ou maladives de l'âme. Platon[1] rapproche l'effet de la médication des Corybantes, agissant au moyen de danses violentes et d'une musique passionnée, de celui des chants avec lesquels les mères endorment leurs enfants en les balançant sur leurs bras. Et il rapporte le malaise des enfants et celui des hommes qu'agite un délire funeste, à une terreur secrète, dont l'obsession furieuse ne cède qu'à la répétition de ces secousses extérieures qui finissent par dompter leurs sens. Les transports des Triétéries thébaines et, en général, l'enthousiasme qui animait les fêtes de Bacchus, venaient de ce besoin instinctif qui voulait à toute force se satisfaire, et que la religion grecque accueillait dans son large et souple développement.

1. Legg. VII, p. 790, 791.

Enfin le but des Mystères et du culte de Bacchus envisagé sous son côté le plus grave était, nous l'avons vu, une sorte d'apaisement des âmes, purifiées des souillures mortelles et délivrées de la crainte du mal. Le même Platon aime à emprunter les termes des Mystères pour s'en former un langage philosophique expressif et à demi inspiré[1]. La possession de la vérité, c'est un état de pureté; la tempérance, la justice, le courage, la sagesse, et en général toutes les vertus, sont des moyens de purification; l'initiation complète qui garantit des supplices d'Hadès et assure la félicité éternelle dans la société des dieux, c'est la pratique de la vraie philosophie. Avec ces formes, le principe des idées qui les revêtent lui venait réellement des Mystères et plus particulièrement de l'Orphisme qui, à l'époque même où naissait la tragédie, avait beaucoup contribué, par l'extension qu'il avait donnée au culte de Dionysos-Zagreus, à propager cette pensée du bonheur infini, obtenu par l'épreuve, l'effort de la pensée et l'empire exercé sur le corps Nous avons remarqué qu'à ce même moment, les premiers pythagoriciens s'étaient confondus avec les Orphiques, et qu'ainsi au culte du dieu de la délivrance et de la vie immortelle, s'était particulièrement uni le culte d'Apollon, dieu de l'expiation et de l'harmonie, dieu de la *Katharsis*, c'est-à-dire de la purification, dont un des moyens les plus efficaces consistait dans l'emploi de certains rhythmes et de certaines mélodies auxquelles on reconnaissait la vertu de rétablir, dans les fonctions morales, la régularité et l'équilibre.

1. Voyez en particulier un passage du *Phédon*, p. 69

Si l'on se représente ces différents ordres d'idées sous l'influence desquels Eschyle s'était trouvé en raison même de sa piété, et qu'on veuille ensuite apprécier l'effet moral de sa tragédie, on ne songe guère à la théorie d'Aristote, qui lui-même, selon toute apparence, en avait tenu peu de compte. Sans doute on pourrait dire qu'il y a dans Eschyle cette sorte de purgation de la terreur et de la pitié, cette *Katharsis* que le législateur de la poésie concevait comme propre au drame tragique, et même elle y est d'autant plus qu'il donne à ces deux émotions, à la première surtout, plus d'intensité qu'aucun autre de ses émules. Mais ce qui frappe surtout, c'est que la pensée capitale de ses *Prométhées* et de son *Orestie* a une analogie bien remarquable avec cette autre *Katharsis*, d'un caractère plus moral et essentiellement religieux, qui existait antérieurement à toute théorie littéraire et à toute analyse philosophique, dans le culte d'Apollon et dans les Mystères : c'est de même l'idée de la purification opérée par l'épreuve et par la souffrance, et de l'harmonie rétablie dans le monde moral et dans la destinée humaine.

Il est vraiment admirable qu'une pareille pensée ait trouvé place au milieu des fêtes les plus brillantes d'Athènes; bien plus, qu'elle ait suscité et inspiré les œuvres qui en faisaient le plus bel ornement. Mais il faut se rappeler ce qu'étaient les Athéniens, même après leur victoire sur les Perses, et quelles dispositions ils apportaient au théâtre. Ébranlés par les chocs de la veille, poursuivis par les menaces de l'avenir, assaillis fatalement de tous côtés par les inquiétudes ou les agitations, soit publiques, soit privées, ces fêtes étaient

pour eux des jours de trêve, où ils aspiraient à soulever le poids des soucis actuels et à reposer leurs âmes par une impression de sérénité. Tel devait être le bienfait de la tragédie. Il ne lui était pas permis de raviver les plaies de la patrie, ni de réveiller des afflictions trop récentes, et c'est pour cela que Phrynichus dut expier par une amende les larmes trop douloureuses qu'avait fait répandre sa *Prise de Milet*. Mais s'il y avait une chose qui fût conforme au caractère original de la tragédie et propre à produire cet apaisement intérieur que les spectateurs venaient chercher, c'était de fondre leurs tristesses et leurs émotions, à grand'-peine comprimées pour ces occasions solennelles, dans un sentiment général de sympathie pour des infortunes extraordinaires qui ne les atteignaient pas réellement, surtout si le dieu qu'ils voyaient courber si facilement sous sa main puissante les têtes les plus hautes, leur semblait enfin adoucir sa sévère grandeur, si la marche de l'humanité à travers les souffrances leur apparaissait comme un progrès vers la perfection et vers la félicité. Rien ne pouvait être plus propre que cette confiance à consoler et à fortifier leurs cœurs.

C'est la grande supériorité d'Eschyle et la principale cause de sa force merveilleuse, d'avoir compris ce ministère de la tragédie, de l'avoir exercé dans toute sa sainteté et avec son efficacité la plus complète. Aucun de ses deux grands rivaux dans l'art dont il avait été le vrai créateur, ne prêta un langage aussi expressif aux angoisses de la conscience, et ne sut comme lui les transformer en une résignation pleine d'espérance et de sérénité, aucun ne réussit à faire pénétrer ainsi dans la foule des impressions vraiment

religieuses, profondes et durables. Rien ne fut plus étranger au génie d'Euripide : nous savons ce qu'Oreste était devenu entre ses mains, et nous pouvons affirmer que la destinée d'aucun autre héros, pas même celle d'Alcméon, comme Oreste, vengeur de son père, meurtrier de sa mère et poursuivi pour un temps par les Furies, n'avait été représentée par lui de manière à faire adorer le pouvoir divin. Au contraire, la piété de Sophocle ne peut être mise en doute ; mais la loi générale de ses compositions dramatiques, favorable au développement de l'action, était par là même moins propre à y faire dominer un esprit religieux, puisqu'en principe il restreignait au profit de l'activité humaine l'intervention visible de la divinité.

Le meilleur moyen de s'en convaincre serait d'examiner à ce point de vue son *OEdipe à Colone*, dont l'idée principale est au fond à peu près la même que celle de l'*Orestie* et, plus particulièrement, des *Euménides*. C'est aussi une délivrance du joug de la fatalité, une purification par la souffrance, un juste adoucissement de la destinée d'un mortel, auquel il est à remarquer que les Euménides sont également associées : car c'est dans le bois de ces déesses redoutables, vengeresses du parricide et de l'inceste, que le parricide incestueux trouve, avec le repos auquel il aspire, une sorte de glorieuse réhabilitation. Au début de la tragédie, c'était encore le vieillard misérable, aveugle, abandonné, le roi déchu et errant, sans autre appui qu'une jeune fille, que le souvenir de ses affreux crimes poursuivait malgré lui, dont le nom seul faisait horreur et qui se voyait repoussé de partout comme une souil-

lure : au dénoûment il est glorifié dans sa mort; de la possession de son tombeau dépend la fortune future de deux peuples, et il est élevé au rang de génie protecteur de la ville de Thésée ; sa fin elle-même, annoncée jadis par un oracle, précédée par des sacrifices et accompagnée du bruit de la foudre, est un mystère religieux. Voilà jusqu'où il est relevé de l'abaissement auquel l'avait condamné une sentence fatale.

Mais cette révolution si complète n'affecte ici que la destinée d'un seul homme ; elle est humaine et particulière, tandis qu'elle était divine et universelle dans les *Euménides*. Ce ne sont pas les dieux qui se transforment ; Œdipe n'est pas immobile comme Oreste qui ne quittait pas les autels protecteurs, tandis que les dieux se disputaient à cette occasion le gouvernement moral du monde. C'est lui-même qui, après avoir si cruellement expié ses crimes involontaires, ose plaider sa cause, non pas devant un tribunal, mais devant la conscience d'autrui et la sienne propre, qui lutte contre l'injuste réprobation dont il est l'objet et contre l'impression douloureuse de ses propres souvenirs, et réussit enfin à établir son innocence au nom de la raison humaine. On le voit ainsi grandir au milieu de ses dernières épreuves, on le voit se purifier lui-même et se rendre de plus en plus digne du caractère auguste qu'il est appelé à revêtir. On n'assiste pas à une apparition de la clémence divine, à un adoucissement de la loi qui régit l'humanité, mais à la justification d'un homme consacrée par les dieux.

L'inspiration est donc plus purement religieuse dans Eschyle, et la plus religieuse des tragédies de Sophocle,

celle qui porte le plus au recueillement pieux, n'offre déjà qu'une image moins complète de l'épanouissement de la foi grecque.

Chaque chose a son temps. Il n'y a point à regretter que le génie athénien ne soit pas resté éternellement enchaîné à cette contemplation émue des mystères de la destinée humaine. Du reste le besoin de vie et de lumière qu'il avait en lui ne permettait pas qu'il en fût ainsi. Les ténèbres dans lesquelles s'agitait la méditation enthousiaste d'Eschyle, se sont retirées en partie de la scène, pour laisser mieux voir les traits des figures humaines. Il semble qu'elles aient répugné au clair esprit d'Aristote, et il ne faut pas s'en plaindre, car il n'en a que mieux fait l'œuvre nouvelle de la science. Mais, au point de vue de l'art et de la religion, il y a un grand intérêt à observer par quel magnifique élan la tragédie s'éleva d'abord de cette situation complexe des âmes qui adoraient avec un respect mêlé de terreur la puissance divine dans les grandes catastrophes des familles humaines les plus illustres, puis y cherchaient avec une ardeur pleine d'émotion l'apaisement de leurs propres troubles et les signes obscurs d'une harmonie morale dont elles sentaient en elles-mêmes la soif imperieuse et l'indestructible espérance.

De plus, ces tendances de la tragédie d'Eschyle, loin d'être en contradiction avec le génie grec, en sont peut-être les marques les plus frappantes. Non-seulement elles se rattachent à un mouvement qui s'est manifesté dès le début avec Homère, et qui semble avoir continué depuis sans interruption; mais on y reconnaît quelle force d'instinct poussait les Grecs

vers la vie et vers la lumière au sein même des croy ces les plus sombres, puisque ces croyances ont p effet l'invention du drame. Le poëte en est profon ment pénétré, il revêt les Érinnyes, ministres de l' fer, d'une grandeur terrible qu'elles n'avaient j sans doute avant lui et qu'elles n'ont plus retrou depuis: et c'est lui qui publie de la façon la pl éclatante le pacte de conciliation qui, sans les amoi drir, les rend plus dignes des hommages de not raison.

Nous avons suffisamment insisté sur le dénoûmei de l'*Orestie*, sur la transformation des cruelles Érir nyes en divinités augustes. Cette transformation es toute grecque. Chez d'autres peuples, le principe du mal, une fois reconnu, est immuable dans son essence il ne change que par l'infinie variété de ses aspects Ahrimane continue depuis l'origine du monde de mêler dans toute chose l'élément corrupteur, et reste fidèle à sa funeste nature. La foi grecque n'admet pas l'existence absolue et indépendante d'un principe du mal. Ces êtres auxquels elle attribue une nature malfaisante, elle les rattache en même temps à une idée morale d'ordre et de justice ; à mesure que l'humanité se perfectionne, ils se modifient; leur pouvoir pour le mal se restreint, et le principe bienfaisant se développe en eux : les Furies deviennent les Euménides. C'est ainsi qu'on voit l'humanité et les puissances auxquelles est confié le soin de sa destinée, marcher ensemble vers un idéal de bien et de bonheur. L'interprète le plus éloquent de ces grandes idées était un vrai fils de la Grèce. Qu'y a-t-il en effet de plus grec à la fois et de plus durable, de plus propre à toucher

et à soutenir, que ce sentiment profond de ce qui fait l'éternelle faiblesse et l'éternelle force de l'humanité : la disproportion des facultés et des désirs, et la confiance enracinée dans le progrès?

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

LIVRE I.

DU SENTIMENT DE L'HARMONIE DANS LA RELIGION ET DANS LA MORALE RELIGIEUSE CHEZ HOMÈRE ET CHEZ HÉSIODE.

CHAPITRE I.

LA RELIGION DE LA NATURE DANS HOMÈRE.

CHAPITRE II.

LES DIEUX D'HOMÈRE ET D'HÉSIODE.

CHAPITRE III.

L'HOMME DANS HOMÈRE ET DANS HÉSIODE.

CHAPITRE IV.

DU SENTIMENT DE L'HARMONIE ET DU SENTIMENT DRAMATIQUE DANS LES COMPOSITIONS D'HOMÈRE.

LIVRE II.

DU PROGRÈS DES IDÉES MORALES ET RELIGIEUSES JUSQU'AUX COMMENCEMENTS DE LA TRAGÉDIE.

CHAPITRE I.



DU PROGRÈS DES QUALITÉS DRAMATIQUES DE COMPOSITION DEPUIS HOMÈRE.

CHAPITRE II.

LE PROGRÈS MORAL ET L'ÉTAT RELIGIEUX DES ESPRITS A LA FIN DU SIXIÈME SIÈCLE ATTESTÉS PAR LA POÉSIE ÉLÉGIAQUE.

CHAPITRE III.

MŒURS ET CROYANCES RELIGIEUSES QUI ONT PRÉPARÉ LE DÉVELOPPEMENT DE L'ORPHISME. L'ORPHISME.

CHAPITRE IV.

INFLUENCE DES IDÉES ORPHIQUES AU SUJET DU MONDE.

CHAPITRE V.

INFLUENCE DES IDÉES ORPHIQUES AU SUJET DE LA DESTINÉE HUMAINE ET DE LA VIE FUTURE.

LIVRE III.

LE SENTIMENT RELIGIEUX ET LA MORALE RELIGIEUSE DANS LA FORMATION DE LA TRAGÉDIE.

CHAPITRE I.

LE DITHYRAMBE.

CHAPITRE II.

LES TRAGÉDIES DIONYSIAQUES.

CHAPITRE III.

L'ORPHISME D'ESCHYLE ET L'ORPHISME D'EURIPIDE.

CHAPITRE IV.

LES IDÉES RELIGIEUSES SUR LE MONDE DANS ESCHYLE.

CHAPITRE V.

LOIS RELIGIEUSES ET MORALES QUI PRÉSIDENT DANS ESCHYLE A LA DESTINÉE HUMAINE.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

10 304. — IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CH. LAHURE
Rue de Fleurus, 9, à Paris.



